رشید حسن خاں

ادبی تحقیق

مسائل اور تجزیہ

ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ

ادبی تحقیق

مسائل اور تجزیہ

رشید حسن خاں

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

کتاب کا نام : ادبی تحقیق : مسائل اور تجزیہ
مصنف : رشید حسن خاں
ناشر : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
مطبع : کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۱۰۰۰۶
سالِ اشاعت : ۱۹۷۸ء
تعدادِ اشاعت : ایک ہزار
قیمت : ۲۵ روپے

مصنف کی دوسری کتابیں:

اُردو املا
اُردو کیسے لکھیں
زبان اور قواعد
انتخابِ ناسخ
انتخابِ سودا

انتساب

مخدومی قاضی عبدالودود صاحب
کے نام

گہر جانبِ ابرِ نیساں فرستم

فہرستِ مضامین

اِبتدائیہ

یہ کتاب دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں ادبی تحقیق کے کچھ اصول اور اہم مسائل زیرِ بحث آئے ہیں اور دوسرے حصّے میں چار مفصّل جائزوں کو اِس طرح مرتّب کیا گیا ہے کہ عملی تحقیق کا انداز و اسلوب واضح ہو سکے۔ ادبی تحقیق کے طریقِ کار اور اُس کے اصولوں کو صحیح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے لیے، یہ ضروری ہے کہ اطلاقی تحقیق کے شعبے کو وسعت دی جائے۔ تحقیق کے اصولوں کی تعریف کتنی ہی سادہ عبارت میں کی گئی ہو اور اُس کے طریقِ کار کی صراحت کتنے ہی واضح الفاظ میں کی جائے؛ اُن کی گوناگوں تفصیلات معرضِ بیان میں نہیں آپاتیں، البتّہ مختلف مثالوں (جائزوں) کے واسطے سے اُن کو اِس طرح پیش کیا جا سکتا ہے کہ جزئیات اور ذیلیات پوری طرح روشنی میں آجائیں۔

حالات کے زیرِ اثر تحقیق کو دانش گاہوں میں پناہ گزیں ہونا پڑا ہے اور ایسے ہی حالات کے تحت تحقیق کرنے والوں کی تعداد میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ جب کہیں پناہ گزینوں کا سیلاب آتا ہے تو شہری زندگی میں بہت سے پریشان کُن مسائل پیدا ہو جاتے ہیں، یہاں بھی یہی ہوا ہے۔ اِس کے علاوہ، عام سماجی زندگی میں جو بے ترتیبی ہے اور جاہ و منصب کی ہوس جس طرح گھیرے میں لیے ہوئے ہے؛ وہی صورتِ حال علمی اداروں میں بھی رونما ہوتی جا رہی ہے اور اچھے استاد اور اچھے دُنیادار کا فرق گویا اُٹھتا جا رہا ہے۔ پہلے حصّے میں ایسے ہی کچھ مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔ توقّع کی جاتی ہے کہ اِس کتاب سے تحقیق کے طلبہ کو ادبی تحقیق کے طریقِ کار، مسائل اور مشکلات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ بیش تر مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے تھے، اب ان پر نظرِ ثانی کی گئی ہے۔

رشید حسن خاں
شعبۂ اُردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی

۱۵ جون ۱۹۷۸ء

کچھ اصولِ تحقیق کے بارے میں

حقائق کی بازیافت، تحقیق کا مقصد ہے۔ اِس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ: "تحقیق، کسی امر کو اُس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے" (قاضی عبدالودود)۔ اِس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقتِ واقعہ (یا اصلی شکل) بہ ذاتِ خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔ اِسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں، واقعات کی مرادف نہیں ہو سکتیں؛ کیوں کہ وہ فی نفسہٖ کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں۔ تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا، یہی صورت قیاسات کی ہے۔

کسی امر کی اصلی شکل کا تعیّن اُس وقت ہوگا جب اُس کا علم ہو۔ یہ صحیح ہے کہ کسی چیز کا معلوم نہ ہونا، اُس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتا؛ لیکن ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بہ طورِ واقعہ اُس صورت میں متعیّن ہوگا جب اصولِ تحقیق کے مطابق اُس کے متعلّق معلومات حاصل ہو۔

واقعے کا چھوٹا یا بڑا ہونا یا اہم اور غیر اہم ہونا، ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صفاتی الفاظ صرف اُس صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اُس واقعے سے کام لیا جا رہا ہے۔ جو بات ایک جگہ کم اہمیت رکھتی ہے، بہ خوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ زیادہ اہمیت رکھتی ہو۔ تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اُس کے متعلّق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہییں۔ اُن معلومات سے کہاں، کس طرح اور کس قدر کام لیا جائے؛ یہ دوسری بات ہے اور اِس کا تعلّق ترتیبِ واقعات کے تقاضوں سے ہوگا —— اِس بات کو ایک اور طرح بھی کہا جا سکتا ہے: شاعرانہ

مرتبے کے لحاظ سے سب شاعر یکساں حیثیت نہیں رکھتے، مثلاً آبرو اور ناجی حیثیتِ
غزل گو میر و درد کے ہم پلہ نہیں، اور یہ بات اپنی جگہ پر بالکل درست ہے؛ لیکن
تاریخی ادوار کے لحاظ سے اپنے دور میں اِن کی اہمیت ہے اور ارتقاے زبان کی
بحث، قواعدِ زبان و بیان اور ترتیبِ لغت کے نقطۂ نظر سے آج اِن شعرا کی بہت
زیادہ اہمیت ہے۔ آبرو اور ناجی تو خیر اُس دور کے معروف شاعر تھے، اُن سے کچھ
کم درجہ شعرا کے دواوین بھی آج لسانی مباحث کے لیے بڑی حیثیت رکھتے ہیں (اِس
لیے بھی کہ اُس دور کے ایسے شعرا کے دواوین کم ملتے ہیں)۔

کسی امر کی اصلی شکل کی دریافت اِس لیے ضروری ہوتی ہے کہ صحیح صورتِ حال
معلوم ہو سکے۔ اِس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات حاصل کی جائے،
وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے، تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اُس سے مدد
ملے اور حدودِ تحقیق کے اندر نتائج نکالے جا سکیں۔ اِس لیے یہ لازم ہوگا کہ جن اُمور پر استدلال
کی بنیاد رکھی جائے، وہ اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بہ ظاہر حالات، شک سے
بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے، وہ قابلِ اعتماد ہوں۔ غیر متیقن، مشکوک اور
قیاس پر مبنی خیالات کا مصرف جو بھی ہو؛ اُن کی بنیاد پر، تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ
قبول نتائج نہیں نکالے جا سکتے۔ ایک مثال سے اِس کی وضاحت ہو سکے گی:

یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے "ہندوی" میں بھی شعر کہے ہیں، اِس سلسلے میں اُن کا
اپنا بیان موجود ہے؛ لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند
تصانیف ہمارے پاس ہیں، اُن میں اِس کلام کا وجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے
کلام سے خالی ہیں۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ بہت سا کلام اُن سے منسوب کیا جاتا
ہے، (دوہے، پہیلیاں، کہ مکرنیاں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش
کی ہے جس کی بنا پر اِس کلام کا انتساب صحیح مانا جا سکے۔ جو حوالے دیے گئے ہیں، وہ

اِس قدر موخر ہیں کہ معتبر مآخذ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب سے قدیم حوالہ ایک دوہے
کے سلسلے میں سب رس کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف دکنی تصنیف ہے۔ دیگر بحث طلب
اُمور کے علاوہ، بڑی بات یہ ہے کہ اِس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم و بیش
تین سو سال کا زمانی فصل ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ میر کے تذکرے
نکات الشعرا میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورت ہے
کہ سیکڑوں برس پر مشتمل زمانی فصل موجود ہے۔ میر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں اور
خود اُن کا تذکرہ، خسرو کے سلسلے میں واحد ماخذ بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد
نے مقدمۂ آبِ حیات میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور حسبِ معمول
حوالہ نہیں دیا۔ یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض یہ کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلّم، مگر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے۔
اُس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اِس سلسلے میں نئی معلومات
نہ ہوں، اُس وقت تک یہی صورتِ حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابلِ قبول
شواہد کے بغیر، روایت کے طور پر، خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے تو اُسے
قبول نہیں کیا جائے گا۔

تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا، کیوں کہ ذرائعِ معلومات
میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی
ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالتدریج اُٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق
میں اصلیت کا تعین، اُس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح
ہو جانا چاہیے کہ اِس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہو سکتی، لیکن یہ بات بھی
اِسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آیندہ کے امکان کی بنا پر، اُن باتوں
کو بہ طورِ واقعہ نہیں مانا جا سکتا جو اُس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔

جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوں گی جو اصولِ تحقیق کے مطابق قابلِ قبول ہو، تو اُسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اُس کے مطابق صورتِ حال کو تسلیم کر لیا جائے گا؛ خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلّمات کی تکذیب کرتی ہو یا اُن کی مزید تصدیق کرتی ہو یا اُس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور ردّ و قبول کے احکام بھی اسی طرح کار فرما رہیں گے۔

تحقیق میں دعوے، سند کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابلِ اعتماد ہو۔ قابلِ اعتماد ہونا، مختلف حالات میں، مختلف اُمور پر منحصر ہو سکتا ہے۔ اِس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے، لیکن اِس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بہ ظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل، منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اِس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔ اِس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر اُن بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلق دیا کرتا ہے (کیوں کہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے) ـــــ مرزا غالب نے ہندستانی فارسی دانوں پر جس طرح اعتراضات کیے تھے، اُس کا ردِ عمل ہونا ہی تھا اور پھر خود اُن کے ہندستانی ہونے اور بے اُستادے ہونے کی بحث بھی اُٹھنا ہی تھی۔ جب اُنھوں نے ایک "جلیل القدر امیر زادۂ ایران" ہرمزد ثم عبد الصمد کے ہندستان آنے اور اُن کا مہمان بننے اور پھر اُن کو فارسی کے اسرار و رموز سکھانے کا دعوا کیا تو قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہونا چاہیے تھا کہ یہ اچانک انکشاف کہیں "بے مرشدے ہونے" کے اُس اعتراض کا جواب تو نہیں! تحقیق کی نگاہیں آج تک اُس "جلیل القدر امیر زادۂ ایران" سے آشنا نہیں ہو سکی ہیں[1] اور بہ ظاہر

[1] قاضی عبد الودود صاحب نے اپنے مضمون "غالب کا ایک فرضی اُستاد" (علی گڑھ میگزین غالب نمبر) میں اِس پر مفصل بحث کی ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے بھی ایک مضمون میں جو غالباً "فاران" (کراچی) کی کسی اشاعت میں ـــــ

سارے حالات اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ عبد الصمد، غالب کا مخلوقِ ذہنی تھا، اُس مشہور قول کے مطابق کہ: ضرورت، ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ اچھے خاصے محتاط آدمی کو کسی خاص موضوع سے ایسا جذباتی تعلق ہو کہ وہ اُس موضوع کی حد تک احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہ رکھ سکے۔ مثلاً پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (مرحوم) احتیاط کے قائل تھے؛ محنت اور لگن کے ساتھ کام کیا کرتے تھے؛ اِس کے باوجود، محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی، معلوم نہیں کیوں، وہ بہت جذباتی ہو جایا کرتے تھے۔ اِن دونوں کے سلسلے میں اُن کی تحریروں کا بھی یہی احوال ہے۔ اِن دونوں موضوعات کے سلسلے میں اگر مرحوم کی تحریروں سے استفادہ کیا جائے، تو اِس پہلو کو خاص طور پر پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ جن لوگوں کے متعلق معلوم ہے کہ وہ واقعہ تراشی اور داستان سرائی سے بھی بلا تکلف کام لیا کرتے تھے، یا کوئی صاحب اِس قدر خوش گمان اور زود یقین ہیں کہ تحقیق کی مشکل پسندی کے حریف نہیں ہو سکتے؛ تو ایسے مولفین اور راویوں کے فرمودات اور مختارات کو اُس وقت تک بنائے استدلال نہیں بنایا جانا چاہیے جب تک کہ کسی معتبر ذریعے سے تصدیق نہ ہو جائے (اِس کی مفصّل بحث "غیر معتبر حوالے" اور تبصرۂ "تاریخ ادبِ اُردو" میں ملے گی)۔

بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر ماخذ قابلِ حصول ہو تو براہِ راست استفادہ کرنا چاہیے اور اِس کو لازم سمجھنا چاہیے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات بے طرح مبتلائے غلط فہمی ہو جایا کرتا ہے۔ ایک مثال سے اِس کی وضاحت ہو سکے گی: یہ بات کہی گئی تھی کہ

ــــ شائع ہوا تھا، یہی خیال ظاہر کیا ہے۔ مکاتیبِ غالب کے ایک حاشیے میں بھی یہی لکھا ہے (طبع ششم ص ۴)۔ اِس سلسلے میں مولانا حالی کا یہ قول بھی قابلِ توجہ ہے: "اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ "مجھ کو مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ لوگ مجھ کو بے اُستادا کہتے تھے، اُن کا مُنہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی اُستاد گڑھ لیا ہے" (یادگارِ غالب، طبع اوّل، ص ۱۴)۔

حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں مطبوعہ دیوانِ غالب کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی اغلاط کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالک رام صاحب نے جب دیوانِ غالب مرتب کرنا چاہا تو بجائے اِس کے کہ خود اُس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیوں کہ اُس سے بہ راہِ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جا سکتا تھا) یہ کیا کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ: "یہ دیوانِ غالب اِس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ .. ہے اور جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں .. اُسے دیکھ کر، تمام اختلافات اِس پر درج فرما دیں۔" لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسا کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سروسامان فراہم ہو گیا (مفصل بحث تبصرۂ "دیوانِ غالب صدی اڈیشن" میں ملے گی)۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جا سکتا اور تحقیق کا مقصود حقائق کی دریافت ہے؛ اِس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت، تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے؛ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اختلافِ راے کی اِس طرح گنجایش نہیں۔ اِس زمانے میں یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جائیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید، دونوں کی حق تلفی ہے۔ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرۂ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق، بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور اُن کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جا سکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی راے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذِ نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہو گی اور اُن پر مبنی اظہارِ راے کا پھیلاو شروع ہو گا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔

زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت؛ یہ ایسے عوامل ہیں کہ اِن کا پھیلایا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھندلکا پھیلائے رکھتا ہے۔ بالفرض سب کچھ معلوم ہو جائے، تب بھی ہندستان کے موجودہ معاشرتی حالات میں بہ ظاہر اِس کی گنجایش نظر نہیں آتی کہ اُن سب حقائق اور اُن کی تفصیلات کو بے کم و کاست پیش بھی کیا جا سکے گا۔ اِس کے سوا، زندگی مجموعی طور پر ایک اکائی ہے اور یہ عمل و ردِ عمل کا طویل اور پیچیدہ سلسلہ ہے جو زندگی میں کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوتا۔ آدمی جب تک زندہ رہے گا، اِس کا امکان ہے کہ وہ فکر و عمل کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا رہے، اور ایسی تبدیلیوں کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ اِسی لیے زندہ آدمی کے اعمال و افکار کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں اور مکمل تجزیے کے بغیر کسی شخص کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جا سکتا۔ زندہ آدمی کی شخصیت نقاب پوش رہتی ہے، خاص طور پر اُس صورت میں کہ اُس کو زندگی کے کسی شعبے میں خاص حیثیت حاصل ہو۔ موت آخر سامنے رکھ رکھاو کا خاتمہ کر دیا کرتی ہے، اِس کے باوجود، حقائق کو پوری طرح بے نقاب ہونے کے لیے موت کے بعد بھی اچھا خاصا وقفہ درکار ہوتا ہے۔ اِس حقیقت کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اور مناسب یہی ہو گا کہ مرحومین کے سلسلے میں بھی ایک خاص وقفے سے پہلے اِس طرف توجہ نہ کی جائے ——

ایک بات اور: اب تک یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن زندہ لوگوں کو موضوعِ تحقیق بنایا گیا تو اُس انتخاب میں دنیاداری کی کسی مصلحت کو ضرور دخل تھا۔ بہ ظاہر حالات خیال یہ ہے کہ آیندہ بھی ایسا ہی ہو گا۔ عملی طور پر یہ بھی ایک اندازِ ستایش گری ہے (مستثنیات اگر ہیں تو اُن سے بحث نہیں)۔

حافظہ جس طرح مدد کیا کرتا ہے، اُسی طرح دھوکا بھی دیا کرتا ہے۔ بارہا یہ ہوا ہے کہ یادداشت پر بھروسا کیا گیا اور کتاب دیکھنے پر معلوم ہوا کہ صورتِ حال مختلف تھی۔ حافظے سے مدد لینا چاہیے، آنکھیں بند کر کے اُس پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے اور کتاب دیکھے بغیر کسی بھی بات کو حوالۂ تحریر نہیں کرنا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے آقاے پورداؤد کے حوالے سے لکھا ہے: "قزوینی نے مرزبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا، لیکن اُن کا مرتّبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں۔ قزوینی کو اِس کا علم ہوا تو اُنھوں نے عہد کیا کہ سورۂ اخلاص کی آیت بھی آیندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھ لوں گا کہ قرآن میں کس طرح ہے ــــــ ظاہرا سب یا بیشتر اغلاط کا ذمّہ دار اُن کا حافظہ تھا۔ اُنھوں نے اُس پر اعتماد کیا اور اُس نے دھوکا دیا" (آجکل اُردو تحقیق نمبر ۱۹۶۷ء)۔

تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرایش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔ اُردو میں تنقید جس طرح انشا پردازی کا آرایش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اِس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: "محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے.. تناقض و تضاد اور ضعفِ استدلال سے بچنا چاہیے.. شبلی کی جو کتاب عالمگیر پر ہے اس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے: "فلسفۂ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے"۔ یہ صریحاً غلط ہے اور شبلی یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ شہرت صحت کی ضامن نہیں" (آجکل اُردو تحقیق نمبر)۔

غیر معتبر حوالے

حوالے کے تین درجے ہیں: مستند، غیر مستند، مشکوک۔ مستند کی جگہ معتبر کا لفظ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ معتبر یا مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ، اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، اعتبار کے اُس درجے میں ہو کہ اُس سے استدلال کیا جا سکے اور اُس کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج کو قبول کیا جا سکے۔ (بہ شرطے کہ اخذِ نتائج میں غیر منطقی اندازِ نظر سے کام نہ لیا جائے۔) غیر مستند کو مستند کی ضد سمجھیے۔ مشکوک اُس حوالے کو کہیں گے جس کے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہ کہی جا سکے۔ گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج ہے اور اِس بنا پر، موجودہ صورت میں، اُس کو نہ قطعی طور پر رد کیا جا سکتا ہے نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔ البتّہ یہ بات ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ اِس اختلافِ تعریف کے باوجود، استدلال کی حد تک مشکوک اور غیر مستند کو ایک ہی درجے میں رکھا جائے گا۔ جس طرح غیر معتبر حوالے استدلال کے کام نہیں آ سکیں گے، اُسی طرح مشکوک حوالوں کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج بھی ناقابلِ قبول رہیں گے۔ دوسرے لفظوں میں اِس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ استدلال کی بنیاد مستند حوالوں پر رکھی جائے گی۔

اگر کوئی شخص غیر مستند یا مشکوک حوالوں کو بنائے استدلال بنائے گا تو اُس استدلال
کو ناقابلِ قبول قرار دیا جائے گا۔

حوالے کا قابلِ قبول ہونا متعدد باتوں پر منحصر ہوتا ہے، مثلاً یہ کہ واقعے
اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔
روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں؛ اُس صورت
میں امکان کی حد تک یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ غلط فہمی، جانب داری یا
ایسے ہی کسی محرک کے اثرات تو کارفرما نہیں رہے ہیں۔ راوی اگر موخر ہے
تو ضروری ہے کہ روایت ایسے ماخذ پر مبنی ہو جس کو اوّلین ماخذ کہا جاسکے۔
مثلاً کوئی شخص شیفتہ کے تذکرے گلشنِ بیخار کا حوالہ دے اور اصل فارسی
نسخے کے بجائے، اُس کے اُردو ترجمے سے کام لے؛ تو اُس اُردو ترجمے
کو ثانوی ماخذ کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ یا جیسے کوئی شخص عہدِ شجاع الدّولہ
کے واقعات کے لیے نجم الغنی مرحوم کی تاریخ اودھ کو بہ طورِ ماخذ استعمال
کرے، تو اُس کو بھی ثانوی ماخذ کہا جائے گا، کیوں کہ زمانی فصل موجود
ہے؛ وہ خود تو اُن واقعات کے شاہد ہو نہیں سکتے۔ تاریخ اودھ کا شمار
مطالعے کی عام کتابوں میں کیا جاسکتا ہے، مگر تاریخ یا تحقیق کا طالبِ علم
اِس کتاب کو اوّلین ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کرسکتا۔

راوی کی حیثیت کیا ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے
استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اِس کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔
جن لوگوں کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن کو افسانہ تراشی کا شوق تھا، یا یہ
کہ وہ ہر طرح کے حوالوں سے بلاتکلّف کام لیا کرتے تھے تو ایسے راویوں
کی روایت کو خاص طور پر جانچے پرکھے بغیر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً یہ

بات معلوم ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات میں صحیح و غلط ہر طرح کی
روایتیں محفوظ ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ ہر جگہ محض اتّفاق یا بشریّت کو دخل
نہیں؛ وہ مرحوم آرایشِ گفتار کی خاطر واقعہ تراشی کو بھی روا رکھتے تھے۔ یا مثلاً
یہ معلوم ہے کہ صفیر بلگرامی، شمس اللہ قادری اور نصیر حسین خیال معتبر و غیر
معتبر ہر طرح کی روایتوں کو درجِ کتاب کرلیا کرتے تھے۔ یا مثلاً اب یہ
بات ثابت ہوچکی ہے کہ انتظام اللہ شہابی روایتیں گڑھنے اور عبارتیں
وضع کرنے میں تکلّف نہیں کیا کرتے تھے۔ ایسی روایتیں، جن کے واحد
راوی اِس قبیل کے افراد ہوں؛ اُس وقت تک مشکوک روایتوں کے
زُمرے میں شامل رہیں گی جب تک کہ اُن کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے
نہ ہوجائے۔

یا مثلاً اب یہ بات معلوم ہوچکی ہے کہ کلیاتِ سودا کے مصطفائی
اور نول کشوری اڈیشنوں میں الحاقی کلام موجود ہے، یہ بات بھی معلوم ہے
کہ کلیاتِ سودا کا وہ خطّی نسخہ جو انڈیا آفس لندن کے کتاب خانے میں محفوظ
ہے اور جسے "نسخۂ جانسن" کہا جاتا ہے، وہ الحاقی کلام سے پاک ہے:
اِن وجوہ سے کلامِ سودا کے لیے نسخۂ جانسن کو معتبر سمجھا جائے گا اور اُس
کے مقابلے میں مصطفائی و نول کشوری اڈیشنوں کو غیر معتبر ماخذ کی حیثیت
سے دیکھا جائے گا۔ اِس کے برخلاف کلیاتِ میر مرتّبۂ عبدالباری آسی
کے متعلق اب تک ایسی کوئی بات سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ کہا
جاسکے کہ مطبوعہ کلیاتِ سودا کی طرح اُس میں بھی الحاقی کلام موجود ہے؛
اِس لیے جب تک کلیاتِ میر کا کوئی ایسا نسخہ سامنے نہ آئے جو اصولِ
تدوین کے مطابق مرتّب کیا گیا ہو؛ اُس وقت تک صحتِ انتساب اور

صحتِ متن کے سلسلے میں نسخۂ آسی کو حوالے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

تاریخِ ادب کی کتابیں، لُغات، انتخابات، نصابی کتابیں؛ اِن کتابوں میں اور اِن جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نثر کے اجزا محفوظ ہیں۔ چوں کہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیش تر کتابوں میں نقل در نقل سے کام لیا گیا ہے اور یہ بھی کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کارفرمائی پائی جاتی ہے اور اُن کے مرتّبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے؛ اِس لیے صحتِ انتساب اور صحتِ متن کی حد تک اُن کو معتبر مآخذ کی حیثیت حاصل نہیں ہوگی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی مآخذ کی ہوا کرتی ہے (اگر اوّلین مآخذ موجود ہوں)۔

تفصیلات تو اور بھی ہو سکتی ہیں، مگر حاصلِ کلام یہی ہے کہ حوالہ اگر معتبر نہیں تو تحقیق کے نقطۂ نظر سے وہ "قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اِس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اعتبار کے لیے، اور اُمور کے علاوہ، اِس کی بھی ضرورت ہے کہ وہ واقعہ بہ ظاہر حالات اِس دُنیا کے معمولات کے مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی معتقدات کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا؛ کیوں کہ اُن کے ردّ و قبول کے احکام، ادبی اور سائنسی تحقیق کے احکام سے مختلف ہیں۔ یہی حال تصوّف کے معاملات کا ہے، کہ وہ دُنیا بھی دوسری ہے۔ اِسی طرح محیّر العقول حکایتیں بھی اِس دائرے سے باہر کی چیز ہیں (بجائے خود اُن کی جو بھی حیثیت ہو)۔ مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ ایک برات دریا میں ڈوب گئی تھی اور تین دن کے بعد ایک صاحب کی دُعا سے وہ صحیح سلامت باہر نکل آئی؛ تو خواہ وہ راوی اِس کا مدّعی ہو کہ یہ اُس کا چشم دید واقعہ ہے، مگر ادبی تحقیق میں اُس "چشم دید گواہی" کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا؛

کیوں کہ بہ ظاہر حالات، اِس دُنیا کے معمولات کے مطابق، یہ واقعہ عقلاً قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔[1]

تحقیق میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اُس پر اضافہ نہیں ہوگا یا تردید نہیں ہو سکے گی۔ نئے مآخذ سامنے آتے رہتے ہیں، نئے حقائق کا علم ہوتا رہتا ہے اور اِس طرح پچھلی معلومات کی تصدیق بھی ہوتی ہے اور تکذیب بھی اور اضافے بھی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بحث میں معتبر و غیر معتبر کا فیصلہ اُس وقت تک کی معلومات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ اِس سے آیندہ کے امکانات کی نفی نہیں ہوتی، مگر اِس بنا پر یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ محض امکان کے احتمال پر، اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق مشکوک حوالوں کو مستند فرض کر کے، اُن پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے۔ میں ایک مثال سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا:

علی گڑھ تاریخ ادب اُردو میں سب رس کے حوالے سے ایک دوہا امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے[2]؛ مگر اصلاً یہ حوالہ مشکوک کے ذیل میں

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے میر کے رسالے فیضِ میر میں میر کی بیان کی ہوئی ایک حکایت کا خلاصہ درج کرنے کے بعد (جس میں ایک درویش "شاہ سا ہا" کی ایک دفعہ "یہ کیفیت ہوئی کہ بندے بند جُدا ہو گیا اور سر ہوا میں معلق" اور پھر کچھ دیر کے بعد فقیر اپنی اصلی حالت پر واپس آ گیا) لکھا ہے: "اِس حکایت کے چشم دید راوی میں درویشوں کی اور صفتیں ہوں تو ہوں، راست گفتاری یقیناً نہ تھی۔" (عیارستان ص ۱۳۱)۔

[2] "خسرو کی ہندی شاعری کا پہلا مستند مآخذ وجہی کی سب رس ہے، جس میں اُن کا حسبِ ذیل دوہا نقل ہے: پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ ؛ منجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ"
(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۱۶)

لطیفہ یہ ہے کہ مضمون نگار نے خسرو سے منسوب ایسے ہی دو تین "ریختے" نقل کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے: "امیر خسرو نے پرتھوی راج کی شکست کے نوّے سال بعد شاعری شروع کی۔ نوّے برس کے اندر زبان کا یہ اُلٹ پھیر جو خسرو کی ہندی شاعری سے ثابت ہوتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا" (ایضاً ص ۱۷)
اصل بات یہ ہے کہ حوالہ دینے کے لیے اعتبار و استناد کی جو شرطیں ہیں، اُن کو نظر انداز

آتا ہے، کیوں کہ طویل زمانی فصل موجود ہے اور بیچ کی کڑیاں غائب ہیں۔ اِس تاریخ ادب میں امیر خسرو کا سالِ وفات ۱۳۲۵ء لکھا ہوا ہے (ص ۱۶) اور سب رس کو ۱۰۴۵ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے (ص ۳۲) جو ۳۶-۱۶۳۵ء کے مطابق ہے؛ گویا تین سو سال سے زیادہ کا زمانی فصل حائل ہے؛ اِس کے باوجود اُس دوہے کو خسرو سے منسوب کیا گیا! یہ انتساب موجودہ صورت میں قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ پُرانی بیاضوں کا اچھا خاصا ذخیرہ مختلف کتاب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا؛ کسی مجموعے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل کیا جا سکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سُن کر بھی شاملِ بیاض کیا جا سکتا تھا۔ اِس میں صحتِ انتساب کی ثانوی حیثیت ہوا کرتی تھی، اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی۔ یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھنے کی ہے کہ بیاض مرتب کرنے والے مختلف حیثیتوں کے لوگ ہوا کرتے تھے؛ پڑھے لکھے اور معروف افراد بھی اور کم استعداد اور غیر معروف بھی؛ ظاہر ہے کہ مندرجات کا احوال بھی ایک جیسا نہیں ہوگا۔ بیاضوں کو ایک طرح سے عمرو عیار کی

۔۔۔ کر دیا گیا اور اِس غیر تحقیقی طریقِ کار نے سمجھ میں نہ آنے والی یہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔ ۔۔۔ میں جن سخنوں کو خسرو سے منسوب کیا گیا ہے، اُن میں سے کسی ایک کا ۔۔۔ قابلِ قبول نہیں۔ ایسے انتسابات کی بنیاد پر ارتقائے زبان و ادب کی جو ۔۔۔ اور نتائج نکالے جائیں گے، اُن کی وہی حیثیت ہوگی جو ہوا میں ۔۔۔ ہو سکتی ہے۔

زنبیل سمجھیے۔ اُن میں متفرق شعر بھی ملیں گے اور مکمل قصیدے بھی، غزلیں بھی ہوں گی اور مثنویاں بھی، مجرّب نسخے بھی مل جائیں گے اور زود اثر اعمال و اوراد بھی۔ ایسے مجموعوں کی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا، لیکن اُن کے مندرجات عمومی طور پر صحتِ انتساب اور صحتِ متن کے لحاظ سے تصدیق کے محتاج رہیں گے۔ بہت سی بیاضوں کے زمانۂ ترتیب کا علم نہیں اور مرتبین کا حال بھی معلوم نہیں؛ ایسی مجہولُ الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلب گار رہے گا۔

ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بیاضوں کے حوالے سے کلام پیش کیا گیا اور بعد کو معلوم ہوا کہ وہ غیر معتبر تھا۔ نئی دریافت پر مسرت ہوتی ہے اور اِس جذبۂ بے اختیارِ شوق کے زیرِ اثر کبھی کبھی آدمی احتیاط کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے؛ اِسی عالم میں وہ کم اعتباری کے پھیر میں آ جاتا ہے اور ناخوب کو خوب سمجھنے لگتا ہے۔

بعض اور لوگوں کی طرح شیرانی مرحوم نے بھی اپنی کتاب پنجاب میں اُردو میں بیاضوں کے حوالے دیے ہیں۔ شیرانی صاحب کو میں اُردو میں تحقیق کا معلّمِ اوّل مانتا ہوں۔ اُن کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے تحقیق کے آداب سیکھے ہیں اور اِس لحاظ سے اُن کو استاذِ کل کا استاذ الاساتذہ کہنا چاہیے! مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے اُنھوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا ہے اور پھر اُس طے شدہ نقطۂ نظر کے تحت اُنھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلا تکلف قبول کر لیا۔

مختلف کتابوں میں بیاضوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کا بیش تر حصہ قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔ میں بعض مثالوں کی مدد سے اپنی بات واضح

کرنا چاہوں گا ـــــــ صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر جلدِ اوّل میں ص ۴۹ کے حاشیے پر لکھا ہے :

"نورجہاں بیگم کے دو شعرِ اُردو ایک پُرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں، وہ یہ ہیں :

دیں جگہ زخمِ جفا کو دلِ صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اُس بُتِ بے باک میں ہم
نقشِ پا کی نظر اے راحتِ جانِ عاشق
تیرے قدموں سے جُدے ہو کے ملے خاک میں ہم"[1]

نصیر حسین خیاؔل نے مغل اور اُردو میں یہ اشعار یہیں سے نقل کیے ہیں (بہ ادنا تصرّف) اور دونوں نے اِس پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ کیا یہ مجہول حوالہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے؟ ـــــــ جلوۂ خضر کی اِسی جلد میں "ایک بیاضِ پارینہ" کے حوالے سے لکھا ہے کہ : "زیبُ النّسا دخترِ عالم گیر نے بھی اُردو شعر کہے ہیں، وہ یہ ہیں" اور اس کے بعد آٹھ شعر نقل کیے ہیں جن میں یہ دو شعر بھی ہیں :

"آ کر ہماری نعش پہ کیا یار کر چلے — خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
خواہی پیالہ خواہ سبو کیجیو کلال — ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے"[2]

[1] تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر (بہ تبدیلِ بعض الفاظ) بہ نامِ محمد معین الدین معیّن بدایونی (تلمیذِ سوداؔ) لکھے ہوئے ہیں (یاد پڑتا ہے کہ کوئی صاحب اس انتساب کی نشان دہی کہیں کر چکے ہیں)۔ اِس تذکرے میں اِن دو شعروں کے علاوہ، اِس غزل کے تین شعر اور بھی درج کیے گئے ہیں۔

[2] تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر (بہ تبدیلِ بعض الفاظ) بہ نامِ محمد عظیم عظیم (تلمیذِ سوداؔ) لکھے ہوئے ہیں۔ اِن دو شعروں کے علاوہ، اِس غزل کا ایک شعر اور بھی لکھا ہوا ہے :

"کیا سحر تھا نہ جانوں کہ گلشن میں آن کر — بلبل کو گُل کی شکل سے بیزار کر چلے"

اُس "بیاضِ پارینہ" کا احوال تو مجھے معلوم نہیں، لیکن یہ بات بلا تکلف کہی جا سکتی ہے کہ یہ قطعاً غیر معتبر حوالہ ہے۔

"تاریخ ادبِ اُردو" (مولفہ جمیل جالبی) میں اُس مشہور ریختے کو امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے : زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں، اور حوالہ دیا گیا ہے "ایک قدیم بیاض" کا (ص ۲۸)۔ شیرانی مرحوم نے بھی پنجاب میں اردو میں اس غزل کو اِس عبارت کے ساتھ لکھا ہے : "ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف منسوب ہے" (طبعِ اول ص ۱۲۶) لیکن اُن کے ایک اور مضمون سے (جو اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد لکھا گیا تھا) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اِس انتساب کی بنیاد ایک بیاض کے اندراج پر رکھی گئی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسری بیاض میں، جو اُس سے قدیم ہے، اِس ریختے کو کسی مجہولُ الاحوال شاعر جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔ اُس مضمون کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

"بارھویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے۔ سب سے قدیم سند پرتاپ سنگھ ابنِ حکومت رائے کی ہے، جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوس محمد شاہی ۱۱۳۹ھ – ۱۷۲۶ء میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے، مگر شاہ جہاں کے عہد کی ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۱۰۶۲ھ – ۱۶۵۱ء، ۱۰۶۷ھ – ۱۶۵۶ء میں جمیل تھار تیار کرتا ہے اور جس میں بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں، یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔"

[مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلدِ سوم، ص ۵۲
شائع کردۂ مجلس ترقیِ ادب لاہور۔]

اِس ایک اندراج سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بیاضوں کے مندرجات پر بغیر تحقیق کیے بھروسا کر لینا اور اُن کو حوالے کے طور پر استعمال کرنا کس قدر مغالطہ آفریں ہو سکتا ہے۔ جیل تھار کی بیاض اگر نہ ہوتی، تب بھی ۱۱۳۹ھ کی ایک بیاض کے اندراج کی بنا پر امیر خسرو سے اِس ریختے کے انتساب کو درست نہیں ماننا چاہیے تھا۔ کس قدر موخر حوالہ تھا یہ، اور وہ بھی ایک بیاض کا!!

عبد الباری آسی مرحوم نے مکمل شرحِ کلامِ غالب میں دو بیاضوں سے غالب کی کچھ ایسی غزلیں درج کی ہیں جو اُن بیاضوں کے سوا اور کہیں نہیں ملتیں۔ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں اِن غزلوں کو شامل کیا ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں اِس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اُس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آجائے۔" (دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، طبعِ اول، ص ۲۸۶)۔ عرشی صاحب کی رائے بالکل درست ہے، مگر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اِن غزلوں کو محض اُن مجہول بیاضوں میں اندراج کی بنا پر شاملِ دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔[1]

میں اِس سلسلے میں پنجاب میں اُردو سے بعض مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اِس کتاب کا پہلا اڈیشن میرے سامنے ہے۔ شیرانی مرحوم نے ایک بیاض "مملوکۂ پروفیسر سراج الدین آذر" سے اِس کتاب میں متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔ بہ قولِ شیرانی صاحب یہ بیاض "تیرھویں صدی ہجری کی ابتدا میں لکھی گئی ہے۔" اپنی کتاب کے ص ۱۲۷ پر اُنھوں نے امیر خسرو سے منسوب ایک غزل اِسی بیاض سے نقل کی ہے،[2] مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں نے اس غزل کو یہاں

[1] اکثر لوگوں کا خیال یہ ہے کہ یہ غزلیں خود آسی مرحوم کی تصنیف کردہ ہیں اور بہ ظاہر یہی بات صحیح معلوم ہوتی ہے۔

[2] مطلع یہ ہے: جب یار دیکھا نین بھر دل کی گئی چِنتا اُتر ؛ ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اُسے بھائے کر

لکھ تو دیا ہے مگر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ امیر خسرو اس کے مالک ہیں۔" (جب انتساب اِس قدر مشکوک ہے، تو اُسے درجِ کتاب کرنا ہی نہیں چاہیے تھا) لیکن اِسی صفحے پر اُنھوں نے اِسی بیاض سے امیر خسرو سے منسوب مزید نو شعر نقل کیے ہیں،[1] اور اُن کے متعلق شبہے کا اظہار نہیں کیا۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اِن اشعار کے انتساب کو درست مانتے ہیں، حالاں کہ اگر اُس غزل کا انتساب قابلِ قبول نہیں تو اِن اشعار کا انتساب بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا؛ کیوں کہ اِن سب کی حیثیت میں کچھ اختلاف نہیں۔

اِسی کتاب کے ص ۲۴۰ پر فارسی کے معروف شاعر ناصر علی سرہندی کے "اُردو کلام کا نمونہ" پیش کیا گیا ہے۔ تین غزلیں لکھی گئی ہیں، جن میں سے دو غزلیں "بیاضِ پرتاپ سنگھ" سے ماخوذ ہیں۔ اِس بیاض کا پہلے ذکر آچکا ہے۔ یہ وہی بیاض ہے جس میں خسرو سے منسوب وہ ریختہ ملتا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے: زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں، اور جس کا غیر معتبر ہونا معلوم ہو چکا ہے۔ تیسری غزل ایک اور بیاض سے منقول ہے۔ اُن غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:

"نین کے ساغر تن کے بھیتر ابھوں لیا لب سوں مل پڑے گا
ہووے گی نرگس خجل چمن موں گلوں کی اکھیاں میں گل پڑے گا"

"سجن کے حُسن کا قرآں پڑھیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اوس میں دیکھا زیر و زبر کر کر"

[1] پہلا شعر یہ ہے:
وہ گئے بالم وہ گئے ندیو کنار ؛ آپے پار اُتر گئے ہم تو رہے اروار

"چندر سے مکھ پر یہ خالِ مشکیں نپٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بہ ملکِ رومی اٹک رہا ہے"

ناصر علی کچھ غیر معروف شاعر نہیں تھا؛ تذکروں میں اُس کا ذکر ملتا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اُس کی "اُردو گوئی" کا ذکر نہیں کیا۔ محض اِس بنا پر کہ کسی بیاض میں چند ریختوں کو اُس سے منسوب کیا گیا ہے، اُس انتساب کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔[1]

ص ۱۹ پر لکھا ہے: "گیارھویں صدی میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اُردو نظم پر ہونے لگا تھا، چنانچہ ذیل کی غزل بھی ریختہ ہے۔" اور اِس کے بعد دس شعر کی ایک غزل درج کی ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

"جانا رحم فرماؤ ناں، یا مجہ بلا یا آؤ ناں
اِیتا بھی کیا ترساؤ ناں، یا مجہ بلا یا آؤ ناں"

اِس غزل کے لیے اُنھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا اور اِس صورت میں یہ قطعاً قابلِ قبول نہیں۔ آخر اِس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ غزل "گیارھویں صدی" کی ہے؟

ص ۲۳۰ پر لکھا ہے: "ذیل کی نظم بھی حضرت بابا فرید گنجِ شکر کی طرف منسوب

---

[1] اِن غزلوں کو نقل کرنے کے بعد شیرانی صاحب نے لکھا ہے: "حتیٰ کہ کلام فارسی ترکیبوں کی بنا پر محمد شاہی عہد کے شعرا کے کلام سے ممیز ہے۔ ..... جو تیر ناوک، ایسی بندشیں ہیں جو قدیم شعرائے دہلی کے ہاں کمیاب ہیں، برخلاف اس کے پنجاب کے شاعر ایسی ترکیبیں لانے کے عادی ہیں۔" یہ وہی بات ہے جس کی طرف شروع مضمون میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک خاص علاقے کو اُردو کا مولد ثابت کرنے کے سلسلے میں ہر طرح کے حوالوں سے کام لیا گیا ہے اور صحتِ انتساب کو قیاس و گمان کے حوالے کر دیا گیا ہے۔

ہے، جس کے لیے میں جناب سید نجیب اشرف ندوی اور سید عبدالحکیم صاحب ناظم کتب خانۂ الاصلاح دسنہ ضلع پٹنہ کا منت پذیر ہوں۔ یہ نظم سید اشرف صاحب نے دسنہ لائبریری کے بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے جن پر حضرت بابا کے اقوالِ فارسی بھی درج تھے۔" اِس نظم کا پہلا شعر یہ ہے:

"وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے   خیز دراں وقت کہ برکات ہے"

"بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم" کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، اُس صورت میں جب کہ کسی اور ماخذ سے اُس کی تصدیق نہ ہو سکے۔ معلوم نہیں وہ اوراق کس کے لکھے ہوئے ہیں اور کب لکھے گئے ہیں۔ ماخذ کی حیثیت کا تعین نہ کیا جا سکے تو استدلال کس طرح کیا جا سکتا ہے؟

ص ۲۳۳ پر "حضرت مجدد الفِ ثانی ... کے پیر بھائی حضرت شیخ عثمان جالندھری" کا ایک ریختہ درج کیا ہے، اور ماخذ کا حوالہ اِس طرح دیا ہے: "بوساطت مولانا عبداللہ صاحب بالقابہ۔" یہ تو کوئی ماخذ نہ ہوا۔ مولانا عبداللہ صاحب کی وساطت، کسی تفصیل کے بغیر سند کے لیے کافی نہیں۔ یہ کون صاحب تھے اور اُنھوں نے اِس ریختے کو کہاں سے حاصل کیا؟ جب تک اِن امور کا صحیح طور پر علم نہ ہو، اُس وقت تک اِسے کس طرح قبول کیا جا سکتا ہے؟ اِس ریختے کا مطلع یہ ہے:

"عاشق دیوانہ ام، آؤ پیارے حبیب   از ہمہ بیگانہ ام، آؤ پیارے حبیب"

اگلے صفحے پر شیخ جنید کا ریختہ نقل کیا گیا ہے اور حوالے کے ذیل میں صرف یہ لکھا گیا ہے: "اسی قرن کے ایک اور بزرگ ہیں، ان کا اسم گرامی جنید ہے اور جماعتِ صوفیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔"

آیندہ نظم اُن کی ہے" (ص ٢٣٤) ۔ حالات معلوم نہیں اور ماخذ کا ذکر کیا نہیں گیا ؛ پھر اِس انتساب کو آخر کس بنیاد پر صحیح مانا جا سکتا ہے ؟

منشی ولی رام جو "دارا شکوہ کے مشیرِ خاص تھے" اُن کا ایک ریختہ بھی لکھا گیا ہے اور حوالہ دیا گیا ہے : "خزینۃ العلوم ۔ درگا پرشاد نادر ۔ مفیدِ عام ١٨٧٩ء" اِس کا مطلع یہ ہے :

"چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلا نا ہے   چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے"

درگا پرشاد نادر اور دارا شکوہ کے زمانے میں جو فصل ہے، وہ معلوم ہے: اِس صورت میں یہ موخر حوالہ کس طرح قابلِ قبول ہوگا ؟

ص ٢٤٤ پر شیخ محمد نور کی "ایک اُردو مناجات" درج کی گئی ہے اور یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ ملی کہاں سے ؟ ماخذ کے ذکر کے بغیر اِس انتساب کو کس طرح مانا جائے گا ؟ شیخ نصیر الحق اور شاہ مراد کا کلام بھی ماخذ کے حوالے کے بغیر درجِ کتاب کیا گیا ہے (ص ٢٥٥ - ٢٥٧) یہاں بھی یہی سوال پیدا ہوتا ہے ۔ ایسی اور مثالیں بھی اِس کتاب سے پیش کی جا سکتی ہیں ۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو، اگر ماخذ کا ذکر نہیں، یا وہ ماخذ معتبر نہیں ؛ تو پھر اُس تحریر کو مستند نہیں مانا جا سکتا اور بنائے استدلال نہیں بنایا جا سکتا ۔

روزنامچوں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا زبانی روایتیں یا اِس قسم کے دوسرے ذرائع ؛ اُن کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے مگر بہ طورِ حوالہ اُن کو قبول کرنے میں احتیاط اور بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے ؛ کیوں کہ غیر معتبر روایتوں کی کمی نہیں ۔ جب تک صحتِ انتساب کا یقین نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک بہ طورِ سند ایسے حوالوں کو نہ قبول کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے ۔ بیاضوں وغیرہ کے پُرانے اندراجات تو الگ

رہے، شاعر کی زندگی میں اُس کے کلام میں تحریف کی مثالیں مل سکتی ہیں اور غلط انتساب کی بھی ۔ اِس کی ایک دل چسپ مثال پیش کی جاتی ہے ؛ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (طبعِ اوّل) کے حواشی میں لکھا ہے :

"صاحب عالم مارہروی کے روزنامچے میں .... جو حبیب گنج کے کتاب خانے میں نمبر ٣٢ : ٨٠ پر رکھا ہوا ہے، ٢٣ ر جولائی ١٨٥٣ء کے اندراجات کے حاشیے پر "اسد اللہ خاں غالب دہلوی" لکھ کر، یہ سات شعر تحریر کیے گئے ہیں :

"نہ بوسے نے مجھے میرا دلِ خراب تو دے   دلِ خراب بھی لینے نے، کچھ جواب تو دے
ہزار بوسے ہیں تجھ پر مرے حساب کی رو   پر ایک بوسہ مجھے تو علی الحساب تو دے
زبانِ خنجرِ قاتل نے کیا کہا تجھ سے   دلِ شہید پڑا چپ ہے، کچھ جواب تو دے
اِدھر تو گور میں چُپ ہوں غمِ جدائی سے   اُدھر کہے ہے فرشتہ، مجھے حساب تو دے
پلائے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے   پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے
اسد خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے   وہ ہنس کے بولا "ذرا میرے پانو داب تو دے"

(دیوانِ غالب نسخۂ عرشی ص ٣٥٧)

ان اشعار کو نقل کرنے سے پہلے، عرشی صاحب مکتوبِ غالب کی یہ عبارت درج کر چکے ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع کے پانچ شعروں کا غالب سے کچھ تعلق نہیں :

"پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نئی نکالی ۔ میں نے حسب الحکم غزل لکھی ۔ بیت الغزل یہ : پلائے اوک سے ساقی، الخ ۔ مقطع یہ : اسد خوشی سے الخ ۔ اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل

کو شامل اُن اشعار کے کرکے، غزل بنالی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے۔"

صاحبِ عالم مارہروی کوئی غیر معتبر یا غالب سے ناآشنا شخص نہیں تھے۔ غالب سے اُن کے مراسم کا حال سب کو معلوم ہے؛ مگر اُن کے روزنامچے کے اندراج کا جو احوال ہے، وہ اِس صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے کہ غیر معتبر روایتیں کس طرح دخل حاصل کر لیا کرتی ہیں۔

ایسی ہی ایک اور روایت کی مغالطہ آفرینی کا حال لکھا جاتا ہے۔ یہ اِس لحاظ سے زیادہ دل چسپ ہے کہ ایسی ہی ایک غلط فہمی کی بنا پر، داغ نے بھرے مشاعرے میں مضطر خیر آبادی کے تین شعر، اپنی غزل میں پڑھ دیے تھے۔ داغ کے شاگرد مولانا احسن مارہروی نے لکھا ہے:

"کل پنجاب کا ایک قوّال مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور اُس نے تین شعروں کا ایک خمسہ پڑھا۔ شعر یہ تھے:

علاجِ دردِ دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے، میں اچھا ہو نہیں سکتا

تمھیں چاہوں، تمھارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں
مرا دل پھیر دو، مجھ سے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا

دمِ آخر مرے بالیں پہ مجمع ہے حسینوں کا
پھر آنا اے اجل، اِس وقت پردا ہو نہیں سکتا

مرزا صاحب نے قوّال سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں۔ اُس نے جواب میں کہا: آپ کے۔ مرزا صاحب نے پوچھا: تم کو یہ شعر کہاں ملے؟ اُس نے کہا: ایک رسالے میں.... قوّال نے اپنی

قیام گاہ سے ایک مجلّد کتاب منگوا کر پیش کی جس میں ایک رسالہ بھی تھا اور اُس میں "خمسہ بر غزلِ داغ" کے تحت یہ تین شعر موجود تھے.... اُسی وقت اور اشعار کہہ کر غزل پوری کر دی گئی۔ رات کو حبیب کنتوری کے یہاں مشاعرہ تھا، مرزا صاحب اُس مشاعرے میں شریک ہوئے اور اپنی یہ تازہ غزل مع قوّال والے تین اشعار کے مشاعرے میں پڑھی.... مشاعرے کے خاتمے پر لوگوں نے شبہہ ظاہر کیا کہ یہ تین شعر مضطر خیر آبادی کے ہیں.... میں نے آج صبح مرزا صاحب کی خدمت میں جو رات سُنا تھا عرض کیا۔ بولے: ہم نے تو ان اشعار کو اپنے نام سے چھپا ہوا دیکھ کر اپنا سمجھ لیا تھا۔ اگر یہ اشعار ہمارے نہیں ہیں تو نہ سہی۔ اُسی وقت یہ تینوں شعر غزل سے خارج ہوئے۔" (بزمِ داغ ص ۵۶)۔

رسائل کے بہت سے اندراجات، بیاضوں کے اندراجات سے مختلف نہیں ہوتے۔ مثلاً قومی زبان (کراچی) کے شمارۂ جولائی ۱۹۶۳ء میں "خواجہ گیسو دراز کے چند ہندی گیت" کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا ہے، جس میں مضمون نگار نے حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کے چند گیت لکھے ہیں اور اُن گیتوں کے ماخذ کے متعلق لکھا ہے کہ: "صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں اور خاص" بند سماع" یعنی بند حجرے کی قوالی سے متعلق ہیں، جس میں خاص خاص لوگ ہی شریک ہو سکتے ہیں"۔ سینہ بہ سینہ کی سند مضمون نگار کے لیے تو قابلِ قبول ہو سکتی ہے، مگر دوسروں سے اِس قدر خوش عقیدگی کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک معتبر حوالہ نہ ملے، اُس وقت تک ان کا انتساب ناقابلِ قبول رہے گا۔

غالب سے منسوب سفرِ بھوپال والی غزل بھی ایک رسالے ہی کے توسط سے
فریب خوردگی کا ذریعہ بنی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک مضمون میں اس کی وضاحت کی
تھی، متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

"مالک رام صاحب کے مرتبہ دیوانِ غالب میں ایک نئی غزل شامل ہے،
جس کا مقطع چونکا دینے والا ہے:

پیرانہ سال غالب سے کش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

بھوپال میں غالب کی آمد کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ میں نے جناب
مالک رام کو لکھا کہ یہ غزل الحاقی ہے، لیکن وہ اپنے نودریافت مایۂ عزیز
کو گنوا دینے پر آمادہ نہ ہوئے۔ اُن کا اصرار تھا کہ یہ غزل غالب ہی کی ہے۔
حال ہی میں اس غزل کا رازِ سربستہ وا ہو گیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل
اسکول بھوپال کے رسالے "گوہرِ تعلیم" بابت اپریل ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی۔
اس مذاق کے مصنف اسکول کے ہیڈ مولوی جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔
"اپریل فول" کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا:

"ماخوذ از کتب خانۂ نواب یار محمد خاں ـــــ بوسیدہ اوراق میں
غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے، جسے آخری تبرکات کے طور پر
پیش کیا جا رہا ہے۔"

وہاں سے لے کر اوائلِ ۱۹۳۲ء میں رسالہ ہمایوں نے اسے شائع
کر دیا اور ہمایوں سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار منادی کی
زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو
اپریل فول بنا دیا۔"[1] (رسالہ اُردوئے معلیٰ (دہلی یونی ورسٹی) غالب نمبر ۱۹۶۰ء)۔

[1] سہ ماہی فکر و نظر (علی گڑھ) کے شمارہ جنوری ۱۹۶۱ء میں دیوانِ غالب نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے ہوئے مالک رام صاحب نے جین صاحب کے اس مضمون پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اس اظہارِ خیال کے آخر میں یہ ←

غیر معتبر ماخذ پر بھروسا کرنے سے کیا صورتِ حال پیدا ہو سکتی ہے، اُس کی وضاحت
کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے اور اسی ایک مثال سے مستند حوالے کی اہمیت کا
اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے ولی کی آمدِ دہلی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

"میر حسن کا بیان ہے کہ ولی عہدِ عالمگیر میں دہلی میں آئے، لیکن آزاد
سنہ جلوسِ محمد شاہی اس کی آمد کا سال بتاتے ہیں۔ میں آزاد کے
بیان کو ترجیح دیتا ہوں، کیوں کہ ولی کا محمد شاہ کے عہد میں دلی میں
موجود ہونا، خود ولی کے ایک شعر سے، جو مولانا آزاد نے آبِ حیات
میں نقل کیا ہے، ثابت ہے:

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین — جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

گویا بہ قولِ آزاد، ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے۔"

(پنجاب میں اردو، طبعِ اول، ص ۲۵۸)

محمد حسین آزاد معتبر راوی نہیں، اس بات سے شیرانی صاحب بہ خوبی واقف
تھے؛ اُن کو یہ بھی معلوم تھا کہ ولی کے شعر کے لیے آبِ حیات موخر ماخذ کی حیثیت
رکھتی ہے؛ اس کے باوجود انھوں نے آزاد کے قول پر اعتبار کیا اور نتیجتاً
مبتلائے غلط فہمی ہوئے۔ آزاد نے جس شعر کو ولی سے منسوب کیا ہے اور جس کی
بنا پر شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے،
اُس شعر کا ولی سے کچھ تعلق نہیں؛ وہ دراصل شرف الدین مضمون کا ہے[2]۔ یکجہی زبان

← سوال کیا ہے: "اگر مولوی ابراہیم صاحب خلیل ... کی کارگزاری منظرِ عام پر نہ آتی .... اور میں اور جناب عرشی صاحب اس غزل کو شاملِ دیوان نہ کرتے تو آپ ہمیں کوتاہی کا ذمے دار گردانتے یا نہیں؟"
میں عرض کروں کہ محض ایک موخر رسالے میں شائع ہونے کی بنا پر اس غزل کو شاملِ دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔ خلیل صاحب کی کارگزاری منظرِ عام پر آتی یا نہ آتی، ایسے مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے تھا۔ یہ اصولِ تحقیق کے قطعاً خلاف ہے کہ اس قدر موخر حوالے کو تحقیق کی کسوٹی پر کسے بغیر قبول کر لیا جائے۔

[2] غالباً سب سے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مقالے "آزاد بحیثیت محقق" میں اس کی نشان دہی کی ہے: نوائے ادب (بمبئی) اپریل ۱۹۵۶ء۔

شفیق کے تذکرے چمنستانِ شعرا (مطبوعۂ انجمن ترقیِ اُردو ہند) میں مضمون کے نمونۂ کلام میں یہ شعر اِس طرح لکھا ہوا ملتا ہے:

اس گدا کا دل لیا دلّی میں چھین　　کوئی کہے جا کر محمد شاہ سوں

شفیق نے اِس غزل کے دو شعر درج کیے ہیں، دوسرا شعر یہ ہے:

شرم سے سب پانی ہو جاویں رقیب　　گر مرا یوسف ملے آ چاہ سوں

نمونۂ کلام درج کرنے سے پہلے شفیق نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ: "ایں چند ابیات از دیوانِ مضمون بر آوردہ بساحلِ قرطاس می نگارد" (ص ۲۵۵)۔

بیاضیں تو خیر پسندیدہ کلام کے مجموعوں کی حیثیت سے تیار کی جاتی تھیں؛ تذکرے، جن کی حیثیت بیاضوں سے مختلف ہوا کرتی تھی، اُن میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اُنیسویں صدی کے اواخر سے لے کر اب تک جو تذکرے لکھے گئے ہیں؛ قدیم تذکروں کے مقابلے میں اُن میں زیادہ بے احتیاطیاں پائی جاتی ہیں۔ چوں کہ اِن موخر تذکروں میں پچھلے تذکروں کے مقابلے میں تفصیلات زیادہ لکھی گئی ہیں، مگر عموماً احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے؛ اِس لیے اِن موخر تذکروں میں غیر معتبر اندراجات بھی زیادہ ہیں، اور اِس لحاظ سے اِن موخر تذکروں سے استفادہ کرنا، زیادہ احتیاط اور چھان بین کا طلب گار رہے گا۔ اِس روایت کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ اُن کی کتاب آبِ حیات، جو در اصل جدید تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے، بہت سے غیر معتبر بیانات کا مخزن ہے۔ اُس کے بعد صفیر بلگرامی وغیرہ نے جو تذکرے لکھے، اُن میں زیادہ زورِ طبع صرف کیا گیا عبارت آرائی پر؛ یہ کوشش

کی گئی کہ کتاب میں دل چسپی کے عناصر موجود ہوں۔ حالات و واقعات کی چھان بین اور انتسابِ کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اُس قدر توجہ نہیں کی گئی، جس قدر کی جانا چاہیے تھی۔ اِس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بے شمار غیر معتبر واقعات کا "مال خانہ" بن گئے ہیں۔ انتسابِ کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں بھی اِن پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔ میں اِس سلسلے میں دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا:

موتفِ تذکرۂ آثار الشعراے ہنود[1] نے، دیا شنکر نسیم کے حالات کے ذیل میں، گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لاجواب بتاتے ہیں، مگر مرزا غالب نے جو راے اِس بارے میں دی ہے، وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے کہ خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے؟ تو اُنھوں نے فرمایا کہ: مثنوی میر حسن فصاحت است و گلزارِ نسیم بلاغت" (ص ۱۳۲)۔

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا؛ عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ مجھے باوصفِ تلاش غالب کا ایسا کوئی قول نہیں مل سکا، اور موتف نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں؛ اِس لیے موجودہ صورت میں یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔

صفیر نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر (جلدِ اول) میں مندرجۂ ذیل اشعار کو خواجہ میر درد سے منسوب کیا ہے:

---

[1] موتفا دیبی پرشاد بشاش [illegible]۔ مطبوعۂ مطبع رضوی دہلی۔ سالِ طبع: [illegible]

نامۂ درد کو مرے لے کر ... پاس جب یار کے گیا قاصد
پڑھ کے کہنے لگا وہ سرنامہ ... کون سا یار ہے بتا قاصد
جس نے بھیجا ہے تیرے ہاتھ یہ خط ... میں نہیں اُس سے آشنا قاصد

شمشیر کھینچ قاتل سر پر جو میرے آیا ... مرنے کی آرزو میں گردن میں اپنی خم کی
فرمایا تب یہ اُس نے اے کشتۂ محبّت ... فرصت ہے اک غنیمت کر شرح اپنے غم کی
میں نے کہا کہ یہ غم وہ غم ہے جس کے لکھّے ... کاغذ کی چھاتی پھٹ گئی کٹ گئی زباں قلم کی
پھر میں تمام کیوں کر اس درد کو سناؤں ... دل میں ہزار باتیں فرصت ہے ایک دم کی

(ص ۱۱۲)

دیوانِ درد کے جو مطبوعہ و خطّی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، اُن میں یہ اشعار موجود نہیں، درد کے معاصر یا قریب العہد تذکرہ نویسوں کے یہاں بھی نہیں پائے جاتے، تذکرۂ میر حسن میں آخری چار اشعار بہ نامِ فرصت الہ آبادی لکھے ہوئے ہیں[1] (بہ تغیّرِ الفاظ) اور صفیر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں؛ اِن وجوہ سے اِن اشعار کا درد سے انتساب قابلِ قبول نہیں۔

خواجہ عبدالرؤف عشرت کا تذکرہ آبِ بقا نہ معلوم کتنی بے سر و پا روایتوں کا گنجینہ ہے۔ میں نمونے کے طور پر دو مثالیں پیش کروں گا:

جعفر زٹلی کے متعلق لکھا ہے:

"دہلی سے جب آئے تو فیض آباد میں رہے۔ پھر لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا۔"

(آبِ بقا، نامی پریس لکھنؤ، ص ۱۸۴)

[1] اس کی نشان دہی مجھ سے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے کی تھی: معاصر حصّہ اوّل، ص ۱۵۔

یہ بات پیشِ نظر رہے کہ جعفر زٹلی ابتدائے حکومتِ فرخ سیر میں مقتول ہوئے تھے۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے، وہ محض گپ ہے۔ چوں کہ اُنھوں نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ مآخذ کا حوالہ نہ دیا جائے، اِس لیے وہ اِس قسم کی بے سر و پا باتیں نہایت آسانی کے ساتھ لکھتے چلے گئے ہیں۔ میر تقی میر کے حالات میں لکھا ہے:

"ان کے ایک فرزند تھے ..... سید حسن عسکری ..... تخلص عرش تھا۔ جب مرنے لگے تو اپنے بیٹے سے کہا کہ: تم جانتے ہو کہ ہمارے پاس دولتِ دنیا میں سے تو کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس پر تمھیں فخر و ناز ہو..... ہاں کچھ زبانِ اُردو کے متعلق علمِ سینہ ہے جو ہمیں بہ مشورۂ ماموں سراج الدین خاں آرزو کے خدا نے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر ہم کو ہمیشہ ناز و استغنا رہا اور انھیں معلومات پر شاہی درباروں میں ہماری عزّت و تکریم ہوئی۔ میں نے ان کو تمھارے واسطے ایک کتاب کی صورت میں لکھ لیا ہے۔ اس کتاب کا نام اصولِ اُردو ہے ..... یہ وصیّت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے رکھنا ..... اور اگر کوئی اولادِ نرینہ نہ ہو تو کسی اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا۔" (آبِ بقا، ص ۱۶۹)

محض داستان سرائی۔ آخری جملہ اس لیے لکھا گیا ہے کہ اُس (فرضی) مجموعۂ قواعدِ اُردو کے حصول کا راستہ صاف ہو جائے۔ خواجہ عشرت کے الفاظ میں عرش نے وہ کتاب اپنے شاگرد "شاد پیروِ میر کے سپرد کی" اور یہ وصیّت کی کہ: "تم کو اختیار ہے اپنے جس شاگرد کو قابل یا لائق

دیکھنا، اُسے دینا۔" اِس وصیّت کے مطابق (جس کے واحد راوی خود عشرت ہیں) شاد نے اُسے اپنے لائق شاگرد خواجہ عبدالرؤف عشرت کے حوالے کر دیا اور اُس لائق شاگرد نے اُس سفینۂ راز یعنی "قواعدِ میر" کو افادۂ عام کی خاطر شائع کر دیا۔ اِس صدی کی پانچویں دہائی کے آخر میں جب سردار جعفری نے میر کا انتخاب مرتب کیا تو اُس کے آغاز میں "میر کی وصیّت" کے عنوان سے اُس جعلی رسالے کا ایک اقتباس بھی شامل کر لیا۔

تذکرہ نویسی کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں اب تک جاری ہے اور بعض ایسے انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں جن میں تذکرہ نگاری کا انداز آ گیا ہے۔ مثال میں ساہتیہ اکیڈمی کے شائع کیے ہوئے انتخاب "اُردو شاعری کا انتخاب" اور مالک رام صاحب کے مرتب کیے ہوئے تذکرے "تذکرۂ معاصرین" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اِن کتابوں کے مرتبین نے عموماً اصولِ تحقیق اور اصولِ تدوین کی پابندی نہیں کی ہے، یہی وجہ ہے کہ بیانِ واقعات، سنین، انتسابِ کلام اور صحتِ متن کے لحاظ سے اِن کتابوں میں بہت زیادہ اغلاط ہیں۔ ایسی کتابوں کو بھی مطالعے کی کتابوں میں تو شامل کیا جا سکتا ہے، مگر حوالے کے طور پر استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

"اُردو شاعری کا انتخاب" کے مرتب نے واقعات اور سنین کے ذیل میں کہیں بھی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اِسی طرح منتخب کلام کے متعلق بھی یہ نہیں بتایا گیا کہ انھوں نے کن نسخوں سے استفادہ کیا ہے اور بہ لحاظِ اعتبار و استناد اُن نسخوں کی کیا حیثیت ہے؛ یہ اصولِ تحقیق کے خلاف ہے اور اِس لیے اِس کتاب کے مندرجات کو شک کی نظر سے دیکھا جائے گا اور تصدیق کے بغیر قابلِ قبول قرار نہیں دیا جائے گا۔ تذکرۂ معاصرین کے مرتب نے بھی

تحقیق کے اِس اصول کو نظر انداز کیا ہے کہ ذریعۂ معلومات کا ذکر کیا جائے۔ اِس تذکرے میں مرحوم ہونے والے معاصر شعرا و ادبا کا حال لکھا گیا ہے۔ جو شاعر تھے اُن کا نمونۂ کلام بھی شامل کیا گیا ہے۔ مولّف نے بیشتر مقامات پر یہ نہیں بتایا کہ یہ معلومات اُنھیں حاصل کہاں سے ہوئیں۔ اب اگر کوئی شخص مزید تحقیق یا تصدیق کی غرض سے یہ معلوم کرنا چاہے کہ جو بات لکھی گئی ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے؛ تو اُسے کچھ معلوم نہیں ہو سکتا۔ آج شاید اِس بات کو کچھ زیادہ محسوس نہ کیا جائے، مگر کل، جب آج کے بہت سے راوی اور مصنف موجود نہیں ہوں گے؛ اُس وقت یہ سوال شدّت کے ساتھ اُٹھے گا کہ مولّف نے جو کچھ لکھا ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے اور کس کی روایت پر مبنی ہے؛ اِس علم کے بغیر، روایت کی صحت و عدمِ صحت یا ترجیح و عدمِ ترجیح کے متعلق فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ جن کتابوں سے معلومات حاصل کی گئی ہے، اُن کا حوالہ دینا تو لازم تھا ہی؛ جن لوگوں سے مولّف نے ذاتی طور پر معلومات حاصل کی ہے، اُس معلومات کے ذیل میں اُن کا حوالہ دینا بھی ضروری تھا؛ کیوں کہ راوی کے تعین کے بغیر، روایت کا مرتبہ بھی متعیّن نہیں کیا جا سکتا۔ مولّف نے وفات کے ساتھ ولادت اور بعض دوسرے واقعات کے سنین بھی درج کیے ہیں؛ وفات کا سنہ تو یوں بغیر حوالہ درج کیا جا سکتا ہے کہ وہ مولّف کے ذاتی علم کا نتیجہ ہے اور وہ مسلسل ایک سلسلۂ خاص میں اُن سنین کو زمانۂ وقوع کے قریب ترین وقفے میں جمع کرتے رہے ہیں، لیکن باقی سنین تو کسی حوالے کے بغیر قبول نہیں کیے جا سکتے۔ مثلاً شفا گوالیاری کے متعلق مولّف نے لکھا ہے: "سید محمد حسن یہیں گوالیار میں دوشنبہ ۱۲ رمضان ۱۳۳۰ھ (۲۶ راگست ۱۹۱۲ء) کو پیدا ہوئے۔ تاریخی نام "مظہر علی" تھا، جس سے

۱۳۳۰ برآمد ہوتے ہیں" (تذکرۂ معاصرین، طبع اول، جلدِ اوّل، ص ۷۲)۔
سوال یہ پیدا ہوگا کہ اِس سنہِ ولادت کو کس بنا پر قبول کیا جائے؟ موتف نے لکھا ہے کہ اُن کا تاریخی نام "مظہر علی" تھا اور اِس سے سالِ ولادت ۱۳۳۰ھ برآمد ہوتا ہے؛ مگر اِس نام سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے اور اِس طرح اِس اندراج کی بے اعتباری میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

ضیاءالقادری بدایونی کے متعلق لکھا ہے: "۲۷ رجب ۱۳۰۰ھ (۳ جون ۱۸۸۳ء) کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ "محمد فضل الرحمٰن" تاریخی نام اُن کے خالو.... نے رکھا تھا" (ایضاً ص ۲۱۸)۔ سنہِ ولادت کا حوالہ موجود نہیں، اور "محمد فضل الرحمٰن" سے بھی وہ سنہ برآمد نہیں ہوتا جس کو موتف نے سالِ ولادت قرار دیا ہے؛ اِس صورت میں اِس بیان کو کیسے مانا جا سکتا ہے؟

ایک مثال اور: محمد مقتدیٰ خاں شروانی کے متعلق لکھا ہے:
"مولوی سیّد احمد دہلوی کی فرہنگِ آصفیہ کے دوسرے اڈیشن کی ترتیب و تدوین میں بھی وہ مصنّف کے دستِ راست تھے، جس کا اعتراف مولوی سیّد احمد نے کیا ہے" (ایضاً ص ۹۴)۔ مولوی سیّد احمد نے یہ ہرگز نہیں لکھا کہ مقتدیٰ خاں نے کتاب کی "ترتیب و تدوین" میں حصّہ لیا ہے۔ اُنھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ مقتدیٰ خاں نے پہلی اور دوسری جلد کی کاپیاں اور پروف پڑھے ہیں، اور وہ بھی تنہا نہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے: "مولوی عبدالحلیم صاحب ساکنِ رودلی.... اور ساتھ ہی مولوی مقتدیٰ خاں صاحب شروانی ساکنِ بلونہ ضلع علی گڑھ اسسٹنٹ اڈیٹر ہفتہ وار رفیق اخبار لاہور کمال شکریے کے مستحق ہیں، کیوں کہ آپ صاحبوں

نے اوّل و دوم جلد کی کاپیوں اور پروفوں کی صحت و مقابلے کا بار اپنے اوپر لیا، جس سے موتف اِس تکلیف سے بچ گیا" (مقدمۂ فرہنگِ آصفیہ، جلدِ اوّل، سالِ اشاعت: ۱۹۰۸ء، ص ۳۲)۔ اِس کتاب سے ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

مضامین کے مجموعے بہ کثرت شائع ہوئے ہیں۔ اِن مجموعوں میں بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں اور حصولِ معلومات میں اِن سے مدد ملتی ہے؛ مگر احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ حوالے کے طور پر استعمال کرنے سے پہلے، اُن کے مندرجات کو جانچ پرکھ لیا جائے، کیوں کہ ایسے مجموعوں میں ہر طرح کے اندراجات ملتے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی۔ اِس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں، جو اثباتِ مدّعا کے لیے کافی ہوگی۔

چکبست نے گلزارِ نسیم کا جو مقدمہ لکھا تھا، وہ اُن کے مجموعۂ مضامین "مضامینِ چکبست" میں بھی شامل ہے۔ اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے: "نسیم کی حاضر جوابی اور موزونیِ طبع کے سب قائل تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے..... شیخ ناسخ نے اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی، ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ اُنھوں نے جواب دیا: فرمائیے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا، ع: شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا۔ اُن کے مُنہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا، ع: تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا۔.... شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا" (مضامینِ چکبست مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الٰہ آباد، سالِ طبع: ۱۹۴۰ء، ص ۱۵۱)۔

یہ سب داستان سرائی ہے، حقیقت سے اِس کا کچھ تعلق نہیں، کیوں کہ

بہ قولِ قاضی عبدالودود صاحب: "وہ شعر جس کا ایک مصرع بہ قولِ چکبست، ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے؛ دراصل میر اعلیٰ علی کا ہے اور تذکرۂ میر حسن میں ہے جو اُس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم کے اِس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی، الفاظ کے خفیف فرق کے ساتھ۔ میر اعلیٰ علی کا مطلع یہ ہے:

توڑ بُت، زاہد نے کیوں مسجد، یہ بُت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ کیا (ص ۵٦)

لطف یہ ہے کہ نسیم کے اُستاد بھائی رِند کے یہاں بھی یہ مطلع، لفظوں کے ناقابلِ اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے:

ٹوٹے بُت، مسجد بنی، مسمار بُت خانہ ہوا
جب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف ویرانہ ہوا (دیوان ۲، ص ۱۷۲)

اس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میر اعلیٰ علی کا ہے۔ رِند نے یا تو سرقہ کیا ہے یا اُنھیں توارد ہوا ہے (معاصر، حصۂ اول، ص ۹)۔

چکبست نے اِس روایت کے لیے ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی، اِس لیے وہ بے تکلف اِس جعلی روایت کو درجِ مضمون کر گئے اور اِس طرح اِس کی ذمّے داری خود اُن پر عائد ہوتی ہے۔ جس طرح اوّلین مآخذ کے ہوتے ہوئے ثانوی مآخذ قابلِ قبول نہیں ہو سکتے، اُسی طرح وہ مآخذ بھی استفادے اور استدلال کے کام نہیں آسکتے جو مشکوک ہوں یا ثانوی حیثیت رکھتے ہوں۔ بیاضوں کے مندرجات اور اِس قبیل کے دیگر مصادر، عموماً مشکوک یا پھر ثانوی مآخذ کے ذیل میں آتے ہیں؛ اُن کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے مگر اُن کو بنائے استدلال نہیں بنانا چاہیے۔

تحقیق سے متعلّق بعض مسائل

تحقیق کا راستہ مشکلوں سے بھرا ہوا ہے۔ اِس میں دو چار سے کہیں زیادہ سخت مقام آتے ہیں۔ ادبی تحقیق کے اصول بجائے خود صبر آزما ہیں، لیکن اب اُن مشکلوں میں کچھ ایسے اضافے بھی ہو رہے ہیں جن کا زیادہ تعلق کام کرنے کے طریقوں سے اور بعض دوسرے اُمور سے ہے۔ ضرورت ہے کہ اِن مسائل پر گفتگو کی جائے۔ یہ تحریر چار فصلوں پر مشتمل ہے۔

(۱)

اُردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کو جن مآخذ سے استفادہ کرنا پڑتا ہے، اُن میں سے بیش تر فارسی میں ہیں۔ یہ کہا جا رہا ہے کہ ایسی کتابوں، خاص طور پر تذکروں کا، اُردو میں ترجمہ ہونا چاہیے۔ اِس فصل میں حوالے کی کتابوں کے ترجمے کے مسائل پر گفتگو کی جائے گی۔ اِس سلسلے میں جو کچھ لکھا جائے گا، اُس کا تعلق صرف ادبی تحقیق کے اُن بنیادی مآخذ سے ہوگا جو فارسی زبان میں ہیں۔

اُنیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستان میں فارسی کے اثرات کا سرمایہ

رہے ہیں اور اِس سے پہلے تو اُسی کی زبان روائی تھی۔ اُس طویل عہد کی عام تصانیف، تاریخی کتابیں، تذکرے، روزنامچے، بیاضیں، مکاتیب، فرامین (وغیرہ) عموماً فارسی میں ملتے ہیں۔ یہ ایسے مآخذ ہیں جن کی طرف رجوع کیے بغیر، کوئی شخص اُس عہد سے متعلق کسی ادبی موضوع پر تحقیق کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ اِن مآخذ سے استفادے کے لیے، فارسی میں شُدبُد کافی نہیں؛ اِس زبان سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔

ہر سال طالب علموں اور اُستادوں کی قابلِ ذکر تعداد ایسے موضوعاتِ تحقیق کو منتخب کرتی ہے جن کا حق ادا کرنے کے لیے فارسی سے بہ خوبی واقف ہونا لازم ہے؛ لیکن اکثر طلبہ اور بعض اساتذہ بھی اِس شرط کو پورا نہیں کرتے۔ کچھ لوگ "است" اور "بود" کی حد تک فارسی جانتے ہیں اور کچھ لوگ اِتنی بھی نہیں جانتے۔ اِس کے بجائے کہ ایسے موضوعات کو منتخب نہ کیا جائے، یہ کوشش کی جاتی ہے کہ آسان پسندی کے لیے راہ پیدا کی جائے۔ حوالے کی کتابوں کو اُردو میں منتقل کرنے کی ضرورت بھی اکثر اِنھی حضرات کو محسوس ہوتی ہے، یا پھر ماجرانہ ذہن اِس ضرورت کی یاد دلاتا ہے۔

ایک زبان کی کتاب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اچھی بات ہے، لیکن تذکروں یا دوسرے مآخذ کے ترجموں کی حیثیت بالکل مختلف ہے۔ اِس سلسلے میں بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی ترجمے کو، اصل ماخذ کا درجہ دیا جاسکتا ہے؟ یا یوں کہیے کہ ایسے کسی حوالے کو، جو ترجمے پر مبنی ہو، قبول کیا جاسکتا ہے؟

اِس کا جواب بہت صاف اور واضح ہے اور وہ یہ کہ ترجمے کو، اصل ماخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔ تصنیف اور ترجمہ، دو مختلف چیزیں ہیں۔ اصل تصنیف کو، اصل ماخذ کی حیثیت حاصل

ہوسکتی ہے، مگر اُس کے ترجمے کی حیثیت، ثانوی ماخذ کی ہوگی اور اِس صورت میں یہ معلوم ہے کہ اصل ماخذ کے مقابلے میں، ثانوی ماخذ کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ تذکرے، عام لوگوں کی دل چسپی کی چیز نہیں اور خواص، جو ایسے مصادر و مآخذ سے سروکار رکھتے ہیں، اُن کے لیے یوں بے کار ہیں کہ وہ بہ ہر صورت اصل مآخذ کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوں گے۔ یہ لوگ ترجمے کو بہ طورِ حوالہ تو پیش کر نہیں سکتے؛ اِس لیے اُن کے نقطۂ نظر سے بھی یہ بے مصرف ہوں گے[1]۔ درحقیقت یہ ایسا فضول کام ہے جو فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گُم راہ کُن بھی ہے۔

ایک ضمنی بات: ——— تذکروں کے متعلق ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ بیش تر مطبوعہ تذکروں کے متن پر پوری طرح اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ اکثر مطبوعہ تذکرے اِس قدر غلط چھپے ہیں یا اُن میں ایسی خامیاں راہ پاگئی ہیں کہ اُن کا از سرِ نو مرتب کیا جانا ازبس ضروری ہے۔ اِن میں وہ تذکرے بھی شامل ہیں جن کو ایک زمانے میں انجمن ترقیِ اُردو نے شائع کیا تھا، اور وہ بھی جو اِس زمانے

---

[1] بعض مجبوریاں ایسی ہوتی ہیں، جن کا کچھ علاج نہیں ہوتا اور بہ درجۂ مجبوری اُن کو استثنا کے ذیل میں رکھنا پڑتا ہے۔ اِس سلسلے میں اِس وقت گارساں دتاسی کی تصانیف کی مثال میرے سامنے ہے۔ بہ ظاہر اِس کا امکان نظر نہیں آتا کہ اُردو والے، انگریزی کی طرح، فرانسیسی سے بھی واقف ہوں گے اور نہ سب سے اِس کی فرمایش کی جاسکتی ہے۔ کام بہتوں کو کرنا ہے؛ اِس بنا پر، دتاسی کی کتابوں کے ترجموں ہی سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ مگر اِس مجبوری کا اطلاق فارسی میں موجود مآخذ پر کسی طرح نہیں ہوگا، کیوں کہ فارسی سے واقفیت کی فرمایش سب کام کرنے والوں سے کی جاسکتی ہے۔ بل کہ اِس واقفیت کا شمار تو شرائطِ تحقیق میں کیا جاتا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔

میں بعض معروف حضرات کے مقدموں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ امکان کی حد تک، تذکروں کے اہم خطی نسخوں سے بھی استفادہ کیا جائے۔ بعض مطبوعہ تذکروں کے جو خطی نسخے اب ملے ہیں، اُن میں ایسے اضافے ہیں جن سے مطبوعہ تذکرے خالی ہیں ———— جب صورتِ حال یہ ہے کہ اکثر مطبوعہ تذکرے ہی صحتِ متن کے معیار پر پورے نہیں اُترتے، اور اُن پر اکتفا کر لینے کا مطلب، بعض صورتوں میں، غلط فہمی کا حصول ہو سکتا ہے؛ تو ایسے تذکروں کے ترجموں کا کیا ذکر! یہاں مجھے اُن لوگوں کی رائے سے کچھ سروکار نہیں جو ہر کرم خوردہ مخطوطے کو اہم دستاویز مان لیتے ہیں اور ہر چھپی ہوئی پُرانی کتاب کو قابلِ استناد سمجھتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، بیش تر قدیم ادبی مآخذ فارسی میں ہیں؛ اگر دو چار تذکروں کے ترجمے شائع بھی کر دیے گئے، تو ساری مشکلیں تو حل ہو نہیں جائیں گی، باقی مآخذ سے کس طرح استفادہ کیا جائے گا؟ اور بہ فرضِ محال، ترجمے بھی کر لیے گئے، تو اصل مآخذ کے طور پر تو اُن کو استعمال کیا نہیں جا سکتا، پھر اُن کا مصرف کیا ہوگا؟

میں نے اوپر لکھا ہے کہ تذکروں کے ترجمے کا کام، فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گُمراہ کُن بھی ہے؛ اِس کی وضاحت کے لیے ذیل میں تین ترجموں کا مختصر جائزہ لیا جائے گا۔ اِس سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکے گا کہ ترجموں کا یہ کاروبار کس قدر تباہ کُن ہے۔

شیفتہ کے تذکرے گلشنِ بیخار کا اُردو ترجمہ، پاکستان کے ایک تجارتی ادارے "نفیس اکیڈمی" نے شائع کیا ہے اور اِس اہتمام کے ساتھ کہ ترجمے کی

جس قدر زیادہ سے زیادہ غلطیاں جمع کی جا سکتی ہوں، اُن کو جمع کر دیا جائے۔ صرف الف کی ردیف سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ میرے سامنے گلشنِ بیخار کا نول کشوری اڈیشن مطبوعہ ۱۸۷۴ء ہے[1]:

۱- احسن علی احسن کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے کہ اُن کا شمار سودا کے شاگردوں میں کیا جاتا ہے، اگرچہ شروع میں میر ضیا سے بھی مستفیض ہوئے ہیں؛ شیفتہ کی عبارت یہ ہے:

"در تلامذۂ مرزا رفیع سودا معدود۔ ہر چند در بدایتِ حال پرتوے از میر ضیا ہم گرفتہ، اما ذرہ اش خورشید از گذشتہ" (ص ۲۱)۔

ترجمہ ملاحظہ ہو:

"مرزا رفیع سودا کے شاگردوں میں سے تھے۔ میر کی ضیا پاشی سے بھی کہیں کہیں مستنیر ہوئے ہیں، لیکن ان کا ایک ذرہ بھی اس کے لیے خورشید کی حیثیت رکھتا ہے۔"

میر ضیا کا 'میر کی ضیا پاشی میں بدل جانا اور اُن کے ایک ذرّے کا خورشید کی حیثیت رکھنا' ملاحظہ فرمایا!!

۲- خواجہ امین الدین امین کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے:

"از اربابِ عظیم آباد است و آنکہ نسبتش بمرشد آباد کردہ، از خطای عظیم آمدہ" (ص ۲۶)۔

مترجم نے 'نسبت' کو شادی کے مفہوم میں فرض کر کے، یوں دادِ ترجمہ دی ہے: "عظیم آباد کے بزرگوں میں سے ہیں، اُن کی نسبت مرشد آباد میں ہوئی ہے، یہ بڑی غلطی اُن سے سرزد ہوئی ہے۔"

---

[1] اس کا پہلا اڈیشن رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ میری درخواست پر اکبر علی خاں صاحب نے فارسی اقتباسات کا مقابلہ اُس سے کر دیا ہے۔ اُن کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

۳- امین الدین خاں امینؔ کے متعلق شیفتہؔ نے لکھا ہے :

"بعہد نجیب الدولہ نواب نجیب خاں مغفور منصب قضای دہلی با والدش بودہ" (ص ۲۷)۔

مترجم نے اِس عبارت کو اِس طرح مسخ کیا ہے :

"نجیب الدولہ نواب نجیب خاں مغفور کے بعد دہلی کا منصب قضا اُن کے والد کو تفویض ہوا"

۴- انشاؔ کے حالات میں لکھا گیا ہے :

"بر موزونانِ معاصر از اعتراضات و مطاعن قافیہ تنگ نمودے۔ دیوانے دارد مشتمل بر اصنافِ سخن و ہیچ صنف را بطریقۂ راسخہ شعرا نگفتہ" (ص ۲۹)۔

مترجم نے اِس عبارت کو اِس طرح تباہ کیا ہے :

"امر و کنایہ سے اپنے ہم عصروں کا قافیہ تنگ کرتے تھے۔ اُن کا دیوان موجود ہے جس میں تمام اصنافِ سخن میں دادِ سخن دی ہے اور کسی صنف میں پُرانے شعرا کی پیروی نہیں کی"

۵- روشن بیگ اتیؔ کے لیے شیفتہؔ نے لکھا ہے کہ وہ نوجوانی ہی میں مر گئے : "نوجوان مُرد" (ص ۲۸) —— مترجم نے "مُرد" کو بہ فتح اول فرض کر کے ترجمہ کیا ہے کہ : "نوجوان آدمی تھے"

یہ تو ایک تجارتی ادارے کا کارنامہ تھا۔ اِسی تذکرے کا دوسرا ترجمہ "آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس" کی "اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ" نے شائع کیا ہے۔ دو معروف حضرات کے "پیش لفظ" بھی شاملِ کتاب ہیں۔ ان

دونوں حضرات نے مترجم کی صلاحیتوں اور ترجمے کے محاسن کا بھی تذکرہ فرمایا ہے۔ ایک "علمی انجمن" کی طرف سے شائع کیا گیا یہ ترجمہ، اُس تجارتی ادارے کی طرف سے شائع کیے گئے ترجمے سے کسی طرح کم تر نہیں۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

۱- گلشنِ بیخار کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے: "گل سر سبدِ سخن حمد چمن طرازیست کہ ...." ترجمہ کیا گیا ہے: "سخنِ حمد کا گلِ سرسبز چمن طراز ہے کہ" ...... کہیے، ناطقے کو سر بہ گریباں ہونا چاہیے کہ نہیں!

اِسی سلسلے میں آگے چل کر شیفتہؔ نے لکھا ہے: "باوجودِ طوبیٰ، دست بر نخلِ دگر دراز کردن، از کوتہیِ فطرت" —— مترجم نے "طوبیٰ دست" کو مرکب فرض کر کے، ترجمہ کیا ہے: "اور باوجود طوبیٰ دستی کے، دوسرے پودے پر ہاتھ ڈالنا، طبیعت کی کوتاہی ہے"

۲- لالہ پریم ناتھ آرامؔ کے متعلق شیفتہؔ نے لکھا ہے :

"و آوازۂ شکستہ، او رونق بازار کفایت خاں شکستہ۔ در تیر اندازی ہم دستے داشت" (ص ۹)۔

مترجم نے فعل "شکستہ" کو کفایت خاں کا تخلص فرض کر کے اور جملے کے پہلے جز کو غیر ضروری سمجھ کر اس طرح ترجمہ کیا ہے :

"تیر اندازی میں کفایت خاں شکستہ کے حریف تھے"

۳- جرأت کے سلسلے میں لکھا گیا ہے : "سلسلۂ نسبش بر ایمان محمد شاہی .... میرسد" (ص ۴۶) —— اِس کا ترجمہ کیا گیا ہے : "ان کا نسب یمین محمد شاہ تک پہنچتا ہے" —— لیکن اِس سے کہیں زیادہ دل چسپ ترجمہ ایک اور جملے کا ہوا ہے۔ شیفتہؔ نے لکھا تھا : "با انشا و مصحفی مطارحہ کردے"۔ ترجمہ : "مصحفی و انشا سے مشاورت کرتے"

۴۔ فخر الدین خرد کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے : " وتبییضِ مسوداتِ من علاقہ باایشاں دارد " ــــــــ فاضل مترجم نے " تبییض " کو " چھان بین " کا ہم معنی فرض کر کے لکھا ہے : " راقم کے مسودات کی چھان بین اُن سے متعلق تھی ۔"

۵۔ میر کے حالات میں شیفتہ نے یہ مشہور شعر بھی لکھا ہے ؛

" شعر گر اعجاز باشد، بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست "

اِس کے ترجمے میں کمالِ سخن فہمی کا اِس طرح مظاہرہ کیا گیا ہے ؛

" اگر شعر میں اعجاز ہے تو وہ بے بلندی و پستی کے نہیں ہوتا ' جیسے تمام انگلیاں مل کر بھی یدِ بیضا نہیں ہو سکتیں ۔"

۶۔ میر عزت اللہ عشق کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے ؛

" صاحبِ دیوان اما با وجود خواہشِ مکرر، چشم شوق بر آں نیفتاد ۔ لہٰذا ایں اشعار از سفائن منتخب و ثبت گشت ۔" (ص ۱۳۵)

مترجم نے " خواہشِ مکرر " کو مرکبِ توصیفی ماننے کے بجائے ' دو الگ الگ لفظ مان کر ' یوں ترجمہ کیا ہے ؛

" صاحبِ دیوان ہیں ۔ باوجود خواہش کے ان کا دیوان دوبارہ نظر سے نہیں گزرا ' اس لیے محض چند اشعار منتخب کر کے ثبت کیے گئے ۔"

میر کے تذکرے نکات الشعرا کا ترجمہ لکھنؤ سے شائع ہوا ہے ۔ اِس کا تعلق کسی ادارے سے نہیں ' یہ مترجم کی ذاتی دل چسپی کا نتیجہ ہے ۔ اِس کا حال ہے ۔ نکات الشعرا کا دوسرا اڈیشن میرے سامنے ہے :

۱۔ میر نے آنند رام مخلص کے لیے لکھا ہے : " شاعرے مقررے فارسی " (کذا) ــــــــ ترجمہ کیا گیا ہے : " فارسی کے شاعر اور مقرر ہیں ۔"

میر نے لکھا ہے : " از مدت آزارِ نفث الدم داشت ۔" ــــــــ مترجم نے " نفث الدم " کا ترجمہ " دمہ " کیا ہے : " کافی عرصے سے دمے کے مرض میں مبتلا تھے ۔"

۲۔ محمد حسین کلیم کی تعریف کرتے ہوئے میر نے اپنی پسندیدہ روش کے مطابق مسجع اور مقفا جملے بھی لکھے ہیں ۔ ایک جملہ یہ ہے : " شعر پیچدار پُر تاثیر او تیر کاکل رُبا " ــــــــ ترجمے کا کمال ملاحظہ ہو : " آپ کے پیچ دار اور پُر اثر شعر اُس تیر کی طرح ہیں جو بال کی بھی کھال کھینچے ۔"

۳۔ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عندلیب کا ذکر کرتے ہوئے میر نے لکھا ہے : " ایامیکہ فقیر بخدمتِ آں بزرگوار شرف اندوز می شد ۔" مترجم نے " ایامیکہ " کا ترجمہ " ایک دن " فرض کر کے لکھا ہے ، " ایک دن جب کہ فقیر کو اُن کی خدمت میں جانے کا شرف حاصل ہوا ۔"

۴۔ حاتم کے متعلق میر نے لکھا ہے ؛ " دیوانش تا ردیفِ میم بدست آمدہ بود " ــــــــ اِس سادہ و صاف جملے کا ترجمہ ملاحظہ ہو : " اُن کا ایک دیوان میم کی ردیف تک مکمل ہو چکا تھا ۔"

۵۔ ایک اور معرکے کا ترجمہ دیکھیے ۔ میر نے ہدایت کے متعلق اپنے خاص انداز میں لکھا ہے ، " اما کمیت خامۂ او در عرصۂ میدانِ سخن (کذا) پا لِ بستہ راہ می رود " ــــــــ فاضل مترجم فرماتے ہیں ، " اُن کا اشہبِ قلم میدانِ سخن میں بال باندھ کر دوڑتا ہے ۔"

کچھ کتابیں ایسی بھی ہیں جو تذکروں کی طرح بہ طورِ ماخذ بھی استعمال کی جاتی ہیں اور اُن میں عام پڑھنے والوں کے لیے بھی دل چسپی اور معلومات کا سرمایہ محفوظ ہوتا ہے، جیسے درگاہ قلی خاں کی کتاب مرقعِ دہلی، یا ایسی ہی اور کتابیں۔ ایسی کتابوں کے ترجمے ضرور ہونا چاہییے، کیوں کہ ترجمے کے واسطے سے وہ لوگ بھی فائدہ اُٹھا سکیں گے جو فارسی سے واقف نہیں اور جن کے لیے فارسی سے واقف ہونا لازم بھی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ لیکن اِس سلسلے میں ایک متعین طریقۂ کار رہنا چاہییے، جس سے صحتِ متن اور صحتِ ترجمہ دونوں کی ضمانت حاصل ہو سکے اور عام پڑھنے والوں کے علاوہ، تحقیقی کام کرنے والے بھی استفادہ کر سکیں، اور وہ یہ کہ ترجمے کے ساتھ اصل متن کو بھی شامل کیا جائے[لہ]۔

لہ انشا کی کتاب دریائے لطافت کا شمار اہم کتابوں میں کیا جاتا ہے، لیکن اُس کا اصل فارسی نسخہ اب گویا نہیں ملتا۔ یہ مطبع آفتابِ عالم تاب (مرشد آباد) میں پہلی بار چھپا تھا۔ یہ اِس قدر کم یاب ہے کہ نایاب کی صفت اِس کے ساتھ شامل کی جا سکتی ہے۔ انجمن ترقیِ اُردو نے ۱۹۱۶ء میں فارسی متن بعض تصرفات کے ساتھ دوبارہ چھاپا تھا۔ [مولوی عبدالحق، دیباچۂ ترجمۂ دریائے لطافت، ص لہ] اب یہ نسخہ بھی نہیں ملتا۔ عام طور پر اس بنیادی کتاب کے اُردو ترجمے سے استفادہ کرنا پڑتا ہے جس کو انجمن ترقیِ اُردو نے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا تھا۔ ہم بھی حوالے کے طور پر اسی ترجمے کو استعمال کرتے ہیں۔ خوشی سے نہیں، مجبوری سے؛ اِس لیے کہ اصل فارسی متن (طبعِ اول) اب عام طور پر دسترس سے باہر ہے۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے اصولاً اِس ترجمے کو بہ طورِ حوالہ استعمال نہیں کرنا چاہییے؛ مگر پھر کیا کیا جائے۔ مجبوری کے عالم میں اِس ثانوی ماخذ کو اصل ماخذ کے طور پر کام میں لانا پڑتا ہے۔ اب اگر کوئی اللہ کا بندہ اِس کے اصل متن کو قاعدے کے ساتھ (تصرف کے بغیر) مرتب کر کے شائع کر دے، تب حوالے کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ اور اُس تصحیح شدہ متن کا احتیاط کے ساتھ ترجمہ بھی کر دیا

(صفحۂ آئندہ پر)

اِس طرح کہ پہلے اصل متن کے اہم نسخوں سے استفادہ کر کے، اصولِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اُس متن کو مرتب کیا جائے اور پھر اُس تصحیح شدہ متن کا ترجمہ کیا جائے۔ اگر کتاب مختصر ہو، تو ایک ہی جلد میں دونوں شامل ہوں، ورنہ دو جلدیں ہوں[لہ]۔

(بقیہ صفحہ ۵۲) جائے اور دونوں کو ایک ساتھ چھاپا جائے تو افادیت کا دائرہ وسیع ہو جائے گا۔ عام لوگوں کے لیے بھی اور خاص لوگوں کے لیے بھی۔

ترجمۂ دریائے لطافت کا حال کیا ہے، اُس کے متعلق میں تو یوں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے اُس فارسی متن کو آج تک دیکھا ہی نہیں، البتہ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اِس ترجمے کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے:

"انشا کی معرکہ آرا اور عدیم النظیر تصنیف دریائے لطافت ہے۔ انجمن ترقیِ اُردو نے ... اس کا اُردو ترجمہ کرا کے شائع کیا ہے۔ میں نے انشا کے متعلق اپنا مطالعہ اِسی ترجمے سے شروع کیا تھا لیکن جیسے جیسے مطالعہ بڑھتا گیا، انشا کی لسانی قابلیت اور قواعد دانی ... پر میرے شبہات بڑھتے گئے ..... لیکن میری حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب میں نے اُردو ترجمے کا اصل فارسی سے مقابلہ کیا۔ دریائے لطافت کے افہام و تفہیم میں اِس ترجمے سے صدہا مشکلیں پیدا ہو گئی ہیں۔ ... بہت سی فاش غلطیاں اِس لیے پیش کر دی ہیں کہ دریائے لطافت کے اُردو ترجمے کو پڑھ کر کوئی" اُردو زبان کا محققانہ مطالعہ کرنے والا" یہ دعویٰ نہ کر جائے کہ وہ انشا کی تحقیقات سے مستفید ہو رہا ہے۔"

(تحقیقی نوادر، ص ۱۳۲)

موصوفہ نے فارسی و اُردو عبارتوں کا مقابلہ کر کے ترجمے کی بہت سی اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔ بہ ظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ ترجمے میں فاش اغلاط ہیں۔ ایسی غلطیاں بھی ہیں جن سے مصنف کا مفہوم یا تو غلط ہو جاتا ہے یا کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ اِس طرح کام بڑھ جائے گا لیکن اِس بات کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے کہ اِس طریقِ کار سے صحیح معنی میں فائدہ حاصل ہوگا تو پھر اِس طریقے کو اختیار کرنا ضروری معلوم ہوگا۔ ایک بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ اصل متن اگر کم یاب ہے (اور ایسے اکثر متن کم یاب ہیں) تو اُس کے بعد ہر شخص اُس سے استفادے پر قادر ہو سکے گا۔ لیکن سب سے بڑا، سب سے اہم اور سب سے ضروری کام یہ ہو جائے گا کہ اِس طریقِ کار کے واسطے سے اچھا مترجم اِس پر مجبور ہوگا کہ پہلے اُس متن کے اہم خطّی و مطبوعہ نسخوں کو جمع کرے اور پھر تصحیحِ متن کے نہایت مشکل کام سے عہدہ برآ ہو۔ اِس طرح ترتیبِ متن کے اصولوں کے تحت پہلے اصل متن کی تصحیح ہوگی اور پھر اُس کا ترجمہ ہوگا اور یوں دو اہم کام ایک ساتھ انجام کو پہنچیں گے، اور یہ بڑی خدمت ہوگی زبان و ادب کی۔ وہ کتاب جس میں اصل متن بھی ہوگا اور اُس کا ترجمہ بھی؛ وہ عام پڑھنے والوں کے لیے بھی مفید ہوگی اور تحقیقی کام کرنے والے بھی اُس سے صحیح معنی میں استفادہ کرسکیں گے کہ حوالے کے طور پر اُس متن کو استعمال کرسکیں گے۔ علاوہ ازیں، آسانی کے ساتھ یہ فیصلہ بھی کیا جاسکے گا کہ ترجمے کا حال احوال کیا ہے۔

یہ واضح کر دیا جائے کہ اِس قید کے بغیر [کہ ترجمے کے ساتھ اصل متن بھی لازماً ہو اور اُس متن کو پہلے تدوین کے اصولوں کے تحت مرتب کر لیا گیا ہو] عموماً یہ ہوگا کہ مترجم کسی ایک سہل الحصول نسخے کو اُٹھالے گا اور آسان پسندی کی تمام شرائط کی پابندی کے ساتھ، اُس کا ترجمہ کر دے گا، اور اب تک عموماً یہی ہوا ہے۔ مثلاً نکات الشعرا کا مطبوعہ نسخہ (میری مراد انجمن ترقیِ اُردو کے شائع کیے ہوئے نسخے سے ہے۔ یہ دہلی سے دوبار چھپا ہے اور اغلاط کے لحاظ سے دونوں اشاعتوں کا ایک سا حال ہے) مختلف اغلاط سے

گراں بار ہے (اِس تذکرے کے بعض جملے جو اوپر نقل ہوئے ہیں، اُنھی سے اِس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے) جن مترجم نے تذکرۂ میر کے نام سے اِس کا ترجمہ کیا ہے، انھوں نے اسی مطبوعہ نسخے کو سامنے رکھ کر "نقلِ کفر کفر نباشد" کے اصول پر عمل کیا ہے۔ صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں، عبرت حاصل کرنے کے لیے یہی کافی ہیں:

۱- امان اللہ غریب کے متعلق لکھا ہوا ہے: "چوں اکثر در باغات مغل پورہ میرفت، بندہ اورا "ارنڈ باغاتی" می گفتم" (ص ۱۳۰)۔ مترجم نے آخری جملے کا یوں ترجمہ کیا ہے: "بندہ ان کو "ارنڈ باغاتی" کہتا تھا" (ص ۱۴۲) اور اِس سے مطلق سروکار نہیں رکھا کہ یہ "ارنڈ باغاتی"[1] ہے کیا بلا۔ اگر وہ پہلے اصل متن کی تصحیح کا کام انجام دیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ یہ در اصل "رندِ باغاتی" ہے۔

۲- شرف الدین مضمون کے حالات میں یہ جملہ بھی ملتا ہے: "دریں ولا ایں جا یک دیوان روز دو نوشتہ میشود"[2] (نکات الشعرا، ص ۱۳) بہ ظاہر یہ جملہ بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ حاشیے میں لکھا ہوا ہے کہ "یہ فقرہ اصل نسخے میں اسی طرح درج ہے"۔ چوں کہ اُن کے سامنے کوئی اور نسخہ تھا نہیں اور اصل متن کی تنقیح کو بھی وہ اپنے فرائض میں شامل نہیں سمجھتے تھے؛ اِس لیے سارے جھیلوں

---

[1] بے حزیں نالیدن اُس کا نغمۂ طنبور سا؛ خوش نوا مرغِ گلستاں، رندِ باغاتی ہے میاں (میر (کلیاتِ مرتبہ آسی، ص ۷۸۶) قاضی عبدالودود صاحب اپنے مقالے "عبدالحق بحیثیتِ محقق" میں اِس طرف توجہ دلا چکے ہیں۔

[2] نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی میں یہ جملہ اِس طرح ملتا ہے: "دریں ولا از دیوانِ او منتخب نمودہ نوشتہ شدہ" (ص ۳۲) مرتب نے حاشیے میں صراحت کر دی ہے کہ یہ عبارت نکات الشعرا کے مخطوطۂ پیرس سے لی گئی ہے۔

سے بچنے کے لیے انھوں نے اِس مشکوک فقرے کا یہ غیر مشکوک ترجمہ فرما دیا :

"آج کل یہاں پر اُن کا ایک منتخب دیوان لکھا جا رہا ہے" (ص ۷۰)۔

اِس زاویے سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ایسی کتابوں کے ترجمے کے ساتھ اصل متن کو بھی شامل کرنا کس قدر ضروری ہے۔ اِس ضمن میں یہ پہلو بھی سامنے رہنا چاہیے کہ اگر کوئی شخص مثلاً پانچ یا دس سال میں چار کتابوں کی تصنیف، تالیف یا ترجمے کا شرف حاصل کرنا چاہتا ہے، تو وہ اگر اُسی مدت میں دو کتابوں پر اکتفا کرے اور اُنھی کو قاعدے سے مکمل کرے تو یہ بڑا کام ہوگا جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، کسی متن کے مختلف خطی نسخوں سے استفادہ کرنا اور پھر اصولِ ترتیبِ متن کے تحت متن کو مرتّب کرنا، بجائے خود بہت بڑا کام ہے۔ اِس طرح محض اندازِ نظر میں ذرا سی تبدیلی سے یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ ہاں، یہ نقصان ضرور ہوگا کہ کام جلدی نہیں ہوگا اور جن لوگوں کو کثرتِ تالیف و تصنیف کا ہوکا ہے، اُن کے لیے یہ طریقِ کار قطعاً ناقابلِ قبول ہوگا۔

میں یہ وضاحت بھی کر دوں کہ ہر زبان کے مسائل، بعض اعتبارات سے، دوسری زبانوں کے مسائل سے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً اُردو میں تاریخِ ادب کی جو مختلف کتابیں ملتی ہیں، ان کتابوں سے کوئی حوالہ اِس اعتماد کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا کہ جو کچھ لکھا ہوا ہے، صحیح ہوگا۔ وہ صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی ہو سکتا ہے[1]۔ جہاں صورتِ حال یہ ہو، وہاں محض مغربی ادب کی اعلا روایتوں کے زیرِ سایہ بنے ہوئے اصولوں کی روشنی میں، اِس زبان کے

---

[1] اِس سلسلے میں بہ طورِ مثال علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اِس کتاب کو ہر قسم کی غلطیوں کا مخزن کہا جا سکتا ہے۔

مسائل کو دیکھنا صحیح نہیں ہوگا۔ ترجمے کے مسائل کا بھی یہی حال ہے۔ اِس اختلاف کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ترجمے کے لیے، اور اُمور کے علاوہ، یہ بھی ضروری ہے کہ ترجمہ کرنے والا اُن دونوں زبانوں سے بہ خوبی واقف ہو۔ اِس سے اتفاق کیا جائے گا کہ "بہ خوبی واقفیت" بہت مشکل ہے اور اِس سے بھی اتفاق کیا جائے گا کہ اب ایسے لوگ کم اور بہت کم ملتے ہیں جو کسی ایک زبان کو اچھی طرح جانتے ہوں، یعنی اُس کے مزاج شناس ہوں۔ ترجمے پر گفتگو کرتے وقت اور فرمایش کرتے وقت اِس "بے چارگی" کو بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

(۲)

یہ موجودہ حالات کا اثر ہے کہ اُردو میں ادبی تحقیق کی بیش تر سرگرمیوں کے لیے اب یونی ورسٹیوں کی فضائیں سازگار نظر آتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہماری یونی ورسٹیاں، تحقیقی مقالوں کے کارخانوں کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ طلبہ کے علاوہ، دانش گاہوں کے اساتذہ بھی حسبِ توفیق اِس شمار میں اضافے کرتے رہتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اِس کثرت اور تیز رفتاری نے، پستیِ معیار کو عام کر دیا ہے۔

بہت سے طالبِ علم تحقیقی کام کا آغاز اِس لیے نہیں کرتے کہ اُن کو اُس سے واقعی دل چسپی ہوتی ہے، یا تحقیق سے اُن کے مزاج کو کچھ مناسبت ہوتی ہے؛ وہ محض اِس لیے داخلہ لے لیتے ہیں کہ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد، وقت گزارنے کے لیے کوئی اور مشغلہ نہیں ہوتا۔ گویا تحقیق، طبیعت کا تقاضا

نہیں، مداوا اسے مرضِ بے کاری ہے۔ طالبِ علم تو محض طالبِ علم ہوتا ہے، وہ اُس وقت نہ تحقیق کے مسائل سے واقف ہوتا ہے، نہ اُس کی شرائط سے باخبر ہوتا ہے، ہاں پریشان خاطر ضرور ہوتا ہے؛ اِس لیے اگر وہ اِس وادیِ پُر خار میں چلنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے، تو یہ چنداں قابلِ تعجب نہیں؛ وہ اساتذہ جن کے مشورے اور مرضی سے یہ سب کچھ ہوتا ہے ذمے داری اُن کی ہے۔ اِن حضرات کے طرزِ عمل سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یونی ورسٹیوں میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی میں جس قدر زیادہ طالبِ علم ہوں گے، اُسی قدر اُردو کی بقا کا سرو سامان زیادہ مہیا ہوگا۔ مگر یہ بڑا مغالطہ ہے۔ وجہ جو بھی ہو، صورتِ حال یہ ہے کہ اربابِ حل و عقد اِس سلسلے میں اُس نارو افیاضی کے خوگر ہو گئے ہیں، جو کم عیاری کی ضمانت ہوا کرتی ہے۔ اِس کا اندوہ ناک پہلو یہ ہے کہ اِس طرح تحقیق کی اوّلین تربیت گاہ، آسان پسندی کا دبستان بن کر رہ جاتی ہے۔

تدوین اور تحقیق دونوں کے لیے طبعی مناسبت کی بنیادی اہمیت ہے[1]

---

[1] آدمی پڑھا لکھا ہو، محنتی ہو اور اُس نے عمر کا بڑا حصہ تحقیق اور تدوین کی نذر کر دیا ہو؛ پھر بھی طبعی مناسبت اگر موجود نہیں، تو وہ دونوں میں سے کسی کا حق ادا نہیں کر پائے گا، اور مختلف قسم کی خامیاں اور ناتمامیاں بھیس بدل بدل کر اُس کی تحریروں میں نمایاں ہوتی رہیں گی۔ یہ جو کبھی کبھی بعض ناواقفِ راہ و رسمِ منزل یا خوش گمان اور کم زود عقیدے کے لوگ کہہ دیا کرتے ہیں کہ اجی صاحب! فلاں صاحب پڑھے لکھے بھی ہیں اور اُنھوں نے ساری عمر اسی کی نذر کر دی ہے؛ کچھ تو کیا ہوگا! تو ایسی باتیں محض عامیانہ حیثیت رکھتی ہیں۔ "کچھ تو" بہت سے لوگ کر سکتے ہیں اور کرتے بھی ہیں مگر تحقیق اور تدوین میں "کچھ تو" پر قناعت نہیں کی جا سکتی۔ اگر علم اور محنت، یہی دو اجزا کافی ہوتے تو آج تک بے شمار محقق اور مدوّن پیدا ہو چکے ہوتے اور اِس بات کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ جن لوگوں کو صحیح معنی میں محقق اور مرتب کہا جا سکتا ہے، اُن کی تعداد کم بل کہ کم تر ہے۔

اور یہ نسبتاً کم یاب ہے۔ اب اگر بہت سے افراد کو بہ یک وقت اجازت نامہ دے دیا جائے تو پھر اس بنیادی اہمیت کی تو کوئی حیثیت رہے گی نہیں۔ اگر یہ طبعی مناسبت اِتنی ہی عام ہوتی، تو آج اُردو میں دس بیس سے بہت زیادہ ایسے افراد ہوتے جن کو صحیح معنی میں محقق کہا جاتا۔ مگر قحط کا جو حال ہے، اُس کو سبھی جانتے ہوں گے ——— زندہ افراد کو موضوعِ تحقیق بنانے کا جو رجحان پیدا ہوا ہے، یا اور ہلکے پھلکے موضوعات کو پسند کیا جانے لگا ہے، اُس کی بڑی وجہ یہی ہے۔

اِسی سلسلے میں ایک اور مسئلہ سامنے آتا ہے۔ ہمارے یہاں اعلا تعلیم کی ایک خامی یہ ہے کہ طالبِ علم اصول تو بہت سے پڑھ لیتا ہے مگر اُن اصولوں کا جس ادب سے تعلق ہے، اُس کو صحیح طور پر پڑھنے کی توفیق بہت کم کو نصیب ہو جاتی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے حالات اور اُن کے عہد پر دس صفحے لکھے جا سکتے ہیں، لیکن فسانۂ عجائب کی چند سطروں کو صحیح طور پر پڑھنا مشکل ہوگا۔ یہ صورت طلبہ ہی کی نہیں، بہت سے اساتذہ بھی اِسی ذیل میں آتے ہیں۔ — وہ اصولوں کی ہواؤں میں بہت اونچے اُڑیں گے، انگریزی کی کتابوں کے حوالوں کے انبار لگا دیں گے اور لفظوں کے توتا مینا ایسے بنائیں گے کہ واہ واہ اور سبحان اللہ! مگر نثر کی کسی اہم کتاب کا ایک صفحہ بہ مشکل پڑھ پائیں گے اور ذرا مشکل نظم کے دو شعروں کو صحت کے ساتھ پڑھنے اور معنی مطلب بیان کرنے کی نوبت آ جائے تو زبان لکنت کرنے لگے گی۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگ جب تحقیق فرمائیں گے تو سارا زور علمی سیاسی اور سماجی پس منظر پر صرف کریں گے اور تاویل کے زور سے اُسی کو اصل چیز ثابت کرنا چاہیں گے اور یہی فن اپنے طلبہ کو سکھائیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ طالب علموں میں تحقیقی شعور پیدا کرنے اور

اِس سلسلے میں عملی تربیت کی بہت بڑی ذمّے داری اساتذہ پر ہے اور بہت سی خرابیوں کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ حالات نے کچھ ایسی صورت پیدا کر دی ہے کہ زبان و ادب کے معیار کا دائرہ مختصر ہوتا جاتا ہے؛ اِس لیے اِس کی خاص طور پر ضرورت ہے کہ بہت سے ایم۔ اے پاس طلبہ میں سے، صرف اُنھی کو تحقیق میں داخلہ دیا جائے جو واقعتاً اِس کے اہل ہوں اور یہ میرا تجربہ ہے کہ ایک دو طالبِ علم ہر سال ایسے مِل سکتے ہیں جو صحیح تربیت پانے کے بعد تحقیق یا تدوین کا کام مناسب طور پر انجام دے سکتے ہیں۔ بس ایک بڑا سوالیہ نشان یہ ہے کہ ایم۔ اے کے بعد سال دو سال کا جو خاص نصاب ہوتا ہے (جس کو حال ہی میں ضروری قرار دیا گیا ہے اور یہ نہایت مناسب فیصلہ ہے) اُسے کون پڑھائے گا؟ کیا وہی سب لوگ پڑھائیں گے اور عملی تربیت دیں گے جو اُس سے پہلے دو سال تک پڑھاتے رہے ہیں اور جن میں سے اکثر فارسی سے نا آشنا ہیں اور خود اُن کے مزاج کو تحقیق سے مناسبت نہیں اور اُن کو زبان کے مشکل مباحث سے دل چسپی نہیں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ اِس خاص تربیتی نصاب کو عام نصابِ تعلیم کی طرح سب پر تقسیم نہ کیا جائے اور اُنھی اساتذہ کو زحمت دی جائے جو اِس کے واقعتاً اہل ہوں۔ کم سہی مگر ایسے اساتذہ ابھی موجود ہیں۔ اگر ایسا نہیں کیا جاتا اور اِس خاص نصاب کی تعلیم کے زمانے میں بھی بہت سے طلبہ کو، بہت سے اساتذہ کے ہجوم میں چھوڑ دیا جاتا ہے، گویا وباے عام کے حوالے کر دیا جاتا ہے، تو پھر خاص نصاب دو سال کا ہو یا چار سال کا، اُس سے کچھ فائدہ نہیں ہو گا۔

اساتذہ کے دواوین کو مرتب کرنا ضروری بھی ہے اور اہم بھی؛ لیکن یہ

سب سے زیادہ مشکل کام ہے۔ تدوین دراصل تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ جو شخص شرائطِ تحقیق کو پورا کرتا ہو اور ساتھ ہی اصولِ تدوین سے پوری طرح واقف ہو اور اُس کا تجربہ بھی رکھتا ہو، یا اُس کو ایسی تربیت ملی ہو جو تجربے کا بدل ہو سکے؛ تو ایسا شخص تدوین کا کام انجام دے سکتا ہے۔ اور چیزوں کے علاوہ، قواعدِ زبان و بیان، لسانی مباحث، تذکیر و تانیث کے مسائل، متروکات کی بحثیں، تلفظ و املا کے مسائل، عروض و قوافی کی مشکلات اور ایسے ہی دوسرے متعلقات؛ اِن سب سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے؛ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فارسی سے اچھی خاصی واقفیت ہو۔ اِس کے بغیر، قدیم متن کو مسخ تو کیا جا سکتا ہے، مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ پھر یہ کیسی قیامت ہے کہ اِس مشکل ترین کام کو اُن معصوموں کے حوالے کر دیا جاتا ہے جن کی سادگی کی قسم کھائی جا سکتی ہے اور ستم بالاے ستم یہ کہ جو استادِ محترم نگرانی اور رہ نمائی کے فرائض انجام دینے کے لیے مامور کیے جاتے ہیں، اکثر صورتوں میں وہ خود اِن مسائل کی حد تک نیاز مند ہوتے ہیں۔

تحقیقی کام کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہو تو ظاہر ہے کہ ایک اُستاد اُن کی رہ نمائی نہیں کر سکتا، اور چوں کہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبہ کا نگران بننا بڑا اعزاز ہے، اِس لیے اِس شرف کی باضابطہ تقسیم ہوتی ہے۔ اب جو جس کے حصے میں آ جائے۔ ایک صاحب شعر کو بہ مشکل صحیح طور پر پڑھ سکتے ہیں، عروض سے نا آشنا ہیں اور لسانی مباحث سے ناواقف؛ مگر رہ نمائی فرما رہے ہیں اُس طالبِ علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کر رہا ہے۔ دوسرے بزرگوار فارسی سے کم آشنا ہیں لیکن رہ نما ہیں اُس طالبِ علم کے جو تذکروں پر کام کر رہا ہے۔ ایک صاحب گُل افشانیِ گفتار

کے ماہر اور علمِ مجلسی میں طاق ہیں، لفظوں سے پھول کھلا سکتے ہیں اور خیالوں کی محفل سجا سکتے ہیں؛ اور رہ نمائی فرما رہے ہیں اُس طالبِ علم کی جس کا سارا سرمایہ، منطقی استخراجِ نتائج اور جرح و تعدیل کی دشواریاں ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ نگرانِ محترم کو اُس موضوع سے کم سے کم واقفیت ہوتی ہے جس کو اُن کے طالبِ علم کے سر منڈھ دیا گیا ہے۔

عموماً ہوتا یہ ہے کہ پہلے ایک موضوع، ایک طالبِ علم کے حوالے کر دیا گیا یہ دیکھے بغیر کہ طالبِ علم کو خود تحقیق سے اور پھر اُس خاص موضوع سے طبعی مناسبت بھی ہے، اور پھر اُس طالبِ علم کو، حقے رسد کے طور پر کسی نگراں کے سپرد کر دیا گیا، یہ دیکھے بغیر کہ اُن نگراں صاحب کو تحقیق سے اور اُس موضوع سے کچھ نسبت بھی ہے۔ اِس صورت میں رہ نمائی کے فرائض جس سروسامان کے ساتھ انجام دیے جا سکیں گے اور اُس غریب (بل کہ بدنصیب) طالبِ علم پر جو کچھ بیتے گی، اُس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ اِس پر ستزاد یہ کہ ہمارے اکثر سینیر اساتذہ کمیٹیوں کے ممبر بننے اور ترقی کے جتن کرنے میں اِس قدر مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے "فالتو" کاموں کے لیے اُن کے پاس وقت ہی نہیں ہوتا۔ طالبِ علم مارا مارا پھرتا ہے، حیران پریشان، وہ اِدھر اُدھر مدد کی بھیک مانگتا پھرتا ہے۔ اُستاد کے پاس اِتنا وقت ہی نہیں کہ وہ اُس خاص موضوع پر کما حقہ معلومات پہلے خود حاصل کرے۔ اور پھر ایک موضوع اور ایک طالبِ علم ہو تو کچھ کر بھی لیا جائے، چار چھے اور آٹھ دس کا علاج کون کرے۔

تحقیقی مقالوں کے ممتحنین کے انتخاب میں بھی اِسی طرح کی بے امتیازی برتی جاتی ہے۔ یہ انتخاب بھی لازماً موضوع سے مناسبت کی بنا پر نہیں ہوتا، منصب کے لحاظ سے انتخاب ہوا کرتا ہے اور اکثر یہ ہوتا ہے کہ انتخاب صحیح نہیں ہوتا۔

جن مقالوں پر اسناد عطا ہو چکی ہیں، اُن میں سے اکثر کو دیکھ کر اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یا تو ممتحنین خود اُس موضوع سے اور اُس کے متعلقات سے پوری طرح باخبر نہیں تھے، یا پھر اِس قدر مصروف تھے کہ اُنھوں نے اُس مقالے کو توجہ کے ساتھ پڑھا ہی نہیں۔ چوں کہ ایسی کوئی شرط نہیں کہ جب کوئی تحقیقی مقالہ شائع ہو تو نگراں اور ممتحنین، سب کے نام لازماً لکھے جائیں؛ اِس لیے پیش بینی کی مجبوری بھی احتیاط پر مجبور نہیں کر پاتی۔ یہ کیسے معلوم ہو گا کہ کس مقالے کا ممتحن کون تھا؟

میں محض اپنے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے، ایک مقالے کے صرف دو چار مقامات کو پیش کرتا ہوں۔ اتّفاق سے اِس وقت میرے سامنے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا تحقیقی مقالہ "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اِس کو دیکھ کر واقعتاً عبرت حاصل کرنے کو جی چاہتا ہے۔ یہ ہر طرح کی غلطیوں سے گراں بار ہے۔ حیرت ہے کہ نگراں اور ممتحن حضرات نے کس طرح اِس مجموعۂ اغلاط کو سندِ قبول عطا کی۔ دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں: یا تو یہ کہ یہ سب حضرات خود بھی اِن اُمور سے ناواقف تھے بل کہ یوں کہیے کہ تحقیق ہی سے بے تعلق تھے، یا پھر یہ کہ حسبِ معمول مقالے کو پڑھا ہی نہیں، فارم کی خانہ پُری کر دی۔ میں صرف دو چار مقامات کو پیش کروں گا، مگر اِس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ مقالہ، مصنف کی نظرِ ثانی کے بعد، دوبارہ شائع ہوا ہے سندھ اکیڈمی (کراچی) کی طرف سے۔ سالِ طباعت درجِ کتاب نہیں، مگر مقدمۂ مصنف کے آخر میں "اکتوبر ۵۵ء" لکھا ہوا ہے، اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دونوں اشاعتیں میرے سامنے ہیں۔

سراج الدین علی خاں آرزو کی تصانیف گناتے ہوئے لکھا ہے:

"سراج اللغات، جس کا ایک حصہ موسوم چراغِ ہدایت، شعرائے فارسی کے محاورات اور ضرب الامثال کا لُغت ہے۔ لُغتِ اُردو موسوم غرائب اللغات اور شرحِ لُغت نوادر الالفاظ" (اشاعتِ اول ص ۸۵)۔

یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ مقالہ نگار نے اِن میں سے کسی ایک کتاب کو نہیں دیکھا۔ یہی نہیں، صحیح معلومات حاصل کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ خان آرزو کے لُغت کا نام "سراج اللغۃ" ہے۔ ۲۔ چراغِ ہدایت عام محاورات اور ضرب الامثال کا مجموعہ نہیں اور اِس کی صراحت آغازِ لُغت میں خود خان آرزو نے کر دی ہے: "در بیانِ الفاظ و اصطلاحاتِ شعرای متاخرینِ فارسی.... کہ داخلِ ہیچ کتابِ لُغت مثلِ فرہنگِ جہانگیری و سروری و برہانِ قاطع وغیرہا نیست۔" یہ صراحت بھی ضروری تھی کہ سراج اللغۃ غیر مطبوعہ ہے اور چراغِ ہدایت چھپ چکی ہے۔ ۳۔ غرائب اللغات کا تعلق خان آرزو سے نہیں، اُس کے مولف کا نام عبدالواسع ہانسوی ہے۔ ۴۔ نوادر الالفاظ اُس کی شرح نہیں۔ آرزو نے مقدمۂ نوادر الالفاظ میں لکھا ہے:

"یکے از فضلاے کامگار.... کتابے در فنِ لغت تالیف نمودہ مسمیٰ بہ غرائب اللغات.... چوں در بیانِ معانی الفاظ تساہلے یا سقطے بنظر آمد، لہٰذا نسخہ اسے دریں باب بقلم آوردہ، جاہیکہ سہو و خطایے معلوم کرد، اشارت بداں نمودہ و نیز آنچہ بہ تتبعِ ناقص ایں کمال دوست در آمد، براں افزودہ" (مقدمۂ نوادر الالفاظ، مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ)

اشاعتِ ثانی میں اِس عبارت کو مختصر کر دیا گیا ہے، مگر غلطیاں برقرار رہی ہیں۔ فرق صرف اِتنا ہے کہ اب نوادر الالفاظ کو شرح نہیں لکھا ہے، مگر اِس کے بدلے میں ایک نئی غلطی کا اضافہ کر دیا ہے:

"سراج اللغات، چراغِ ہدایت، غرائب اللغات.... شرحِ گل گشت میر نجات، نوادر الالفاظ" (اشاعتِ ثانی۔ ص ۸۲)۔

مصنف کچھ اور نہ کرتے، محض بہارِ عجم یا غیاث اللغات کا مقدمہ پڑھ لیتے، تب بھی اُن کو معلوم ہو سکتا تھا کہ میر نجات کی مثنوی کا نام "گلِ کُشتی" ہے۔

اشاعتِ اوّل میں خان آرزو کا سالِ ولادت سنہ ۱۱۰۱ھ (گیارہ سو ایک ہجری) لکھا ہوا ہے۔ اشاعتِ ثانی میں بھی اسی سنہ کو لکھا گیا ہے اور حاشیے میں مزید لکھا گیا ہے: "یہ تاریخ آزاد بلگرامی نے لکھی ہے، لیکن آرزو کے ہم عصر خوشگو سنہ ۱۰۹۹ھ / ۱۶۸۷ء بتاتے ہیں" (اشاعتِ ثانی۔ ص ۸۳)۔

آرزو کا صحیح سالِ ولادت وہی ہے جو خوشگو نے لکھا ہے۔ مصنف اگر خوشگو کے تذکرے سفینۂ خوشگو کو پڑھنے کی زحمت گوارا کر لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ آرزو نے اپنے حالات اِس تذکرے کے لیے خود لکھ کر بھیجے تھے۔ آرزو نے لکھا ہے: "در سالِ ہزار و نود و نہ ولادت یافتہ" (سفینۂ خوشگو ص ۳۱۳) اُنھوں نے مزید صراحت کی ہے کہ "نزولِ غیب" سے میرا سالِ ولادت نکلتا ہے (ایضاً)۔ علاوہ ازیں، مصنف نے خوشگو کو آرزو کا ہم عصر لکھا ہے، اِس سے صورتِ حال صحیح طور پر سامنے نہیں آتی۔ خوشگو نے آرزو کو "حضرت استادی" لکھا ہے۔ ممکن ہے کہ مصنف کی نظر میں اِس فرق کی کچھ اہمیت نہ ہو، مگر بجائے خود اِس کی اہمیت ہے۔

مصنف نے کئی جگہ "تذکرۂ کاملانِ رام پور" کو امیر مینائی سے منسوب کیا ہے۔ اشاعتِ اوّل و ثانی دونوں میں یہی صورت ہے مثلاً: "تذکرۂ کاملانِ رام پور، امیر مینائی" ص ۵۵ (اشاعتِ اول ص ۱۹۰، اشاعتِ

ثانی ص ۴۵۲) یہ بہت مغالطہ آفریں اندراج ہے۔ امیر مینائی کے تذکرے کا نام انتخابِ یادگار ہے اور حافظ احمد علی خاں شوق رام پوری کے تذکرے کا نام تذکرۂ کاملانِ رام پور ہے۔

ناسخ کے کہے ہوئے قطعۂ تاریخِ وفاتِ سودا کا شعرِ آخر اس طرح چھپا ہوا ہے:

"گفتم سالِ وفاتش ناسخ　　　شاعرِ ہندوستاں وا ویلا"

(اشاعتِ اوّل ص ۲۱۵۔ اشاعتِ ثانی ص ۳۶۹)

اور اس صورت میں سودا کے صحیح سالِ وفات میں صرف پچھلے سال کا اضافہ ہو گیا ہے۔

میر علی اوسط رشک (تلمیذِ ناسخ) کے والد کا نام "میر سلیمان" لکھا گیا ہے (اشاعتِ اول ص ۲۵۹۔ اشاعتِ ثانی ص ۴۱۵) رشک کے والد کا نام "سلیمان" نہیں "سلمان" تھا (ملاحظہ ہو مجموعۂ دواوینِ رشک۔ نیز مقدمۂ نفس اللغۃ)۔

میر کی خود نوشت سوانح عمری کو "تذکرہ" بتایا گیا ہے:

"میر کے حالات اور واقعات کے لیے سب سے مستند ماخذ اُن کا اپنا تذکرہ ذکرِ میر ہے، جو اب شائع ہو چکا ہے۔"

(اشاعتِ ثانی ص ۱۴۰)

اشاعتِ اوّل میں یہ عبارت اس طرح لکھی گئی تھی:

"اوّل تو خود انھوں نے ذکرِ میر میں اپنی زندگی کے تمام اہم واقعات و واردات پیش کر دیے ہیں۔" (اشاعتِ اوّل ص ۱۲۸)۔

گویا اشاعتِ اوّل کے زمانے تک ذکرِ میر چھپی نہیں تھی اس لیے وہ

"تذکرہ" بننے سے محفوظ رہی اور اشاعتِ ثانی کے وقت تک وہ چھپ چکی تھی، اس لیے اب معلوم ہوا کہ وہ (اصطلاحی معنی میں) "تذکرہ" ہے۔ خوب، بہت خوب!! میں تو اب تک یہی سمجھتا تھا کہ جب میر کے تذکرے کا ذکر کیا جائے گا تو اُس سے نکات الشعرا مراد لیا جائے گا؛ اب معلوم ہوا کہ ذکرِ میر کو بھی "تذکرہ" کہہ سکتے ہیں۔

جلال کے لغت سرمایۂ زبانِ اُردو کے متعلق لکھا ہے: "جس میں اُردو کے محاورات ہیں"۔ اشاعتِ اول و ثانی دونوں میں یہی ہے۔ مصنف اگر اِس لغت کو ایک بار دیکھ لیتے تو "محاورات" کی تحدید نہ کرتے۔ جلال کے ایک اور لغت گلشنِ فیض کو "اُردو لغت" لکھا ہے۔ یہ مبہم بات ہے۔ اصل بات وہی ہے کہ موصوف نے اِن میں سے کسی کتاب کو دیکھا نہیں، ورنہ وہ یہ وضاحت ضرور کرتے کہ گلشنِ فیض ہے تو اُردو زبان کا لغت، مگر ہے فارسی زبان میں؛ اور سرمایۂ زبانِ اُردو اسی کا اُردو ترجمہ ہے نظرِ ثانی شدہ۔ دستور الفصحا کو بھی جلال کی تصنیفات میں شامل کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ "فنِ عروض میں" ہے۔ اگر وہ اِس رسالے کو دیکھ لیتے تو اِن میں سے کوئی بات نہ لکھتے۔

امیر مینائی کی فہرستِ تصانیف میں ایک کتاب سرمۂ بصیرت کا اِس طرح ذکر کیا ہے جیسے یہ کتاب موجود بھی ہے اور مصنف نے اسے دیکھا بھی ہے؛ مگر صورتِ حال یہ ہے کہ اِس کتاب کا ذکر ملتا ہے، کتاب نہیں ملتی (اب تک کی معلومات کے مطابق)۔ ہاں رضا لائبریری رام پور میں امیر کی ایک کتاب معیار الاغلاط کے نام سے موجود ہے (قلمی)۔ اُس کا موضوع وہی ہے جو سرمۂ بصیرت کا بتایا جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ امیر نے آخر میں سرمۂ بصیرت کا نام معیار الاغلاط رکھ دیا تھا۔ بہر حال، اِس وقت تک

کی معلومات کے مطابق، "سرمۂ بصیرت" کے نام سے آمیر کی کوئی کتاب موجود نہیں۔ لیکن مقالہ نگار کو اِن امور کی مطلق خبر نہیں ———— انشا کے لیے لکھا گیا ہے کہ "وہ ایسے شعلۂ مستعجل تھے جس پر خوش درخشید کا اطلاق نہیں ہوتا۔" (ص ۱۸۵) اور یہ معلوم کرنے کی ضرورت کسی نے محسوس نہیں کی کہ یہ "شعلۂ مستعجل" ہے یا "دولتِ مستعجل"[1]۔

یہ مسائل اساتذہ کی توجہ کے طلب گار ہیں، کیوں کہ وہی طالبِ علم کے راہ نما ہوتے ہیں، وہی ممتحن بنتے ہیں اور وہی طالبِ علم کے لیے مثال و معیار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر اِس طرف توجہ نہ کی گئی تو تحقیق کا معیار گرتا ہی چلا جائے گا۔

(۳)

تحقیق اور تدوین کے سلسلے کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ مالی منفعت کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو۔ مالی منفعت بھی حاصل ہو جائے، تو خوب بل کہ بہت خوب؛ مگر یہ نہ ہو کہ اُسی کی خاطر کام کیا جائے۔ جو لوگ ہر چیز کو سود و زیاں کے پیمانوں سے ناپتے ہیں، اُنھیں اِس راہ میں قدم نہیں رکھنا چاہیے۔ اِسی طرح جو لوگ ایک اچھے دُنیادار کی طرح زندگی سلیقے سے بسر کرنا چاہتے ہیں

---

[1] راستی خاتمِ فیروزۂ بو اسحاقی   خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بود (حافظ)
(دیوانِ حافظ، مرتبۂ محمد قزوینی و قاسم غنی، اشاعتِ اول، ص ۱۴۱۔ نیز دیوانِ حافظ مرتبۂ ڈاکٹر نذیر احمد و رضا جلالی نائینی، اشاعتِ اول، ص ۲۲۵)۔
دیوانِ حافظ کے جو نسخے ہندستان کے چھپے ہوئے میری نظر سے گزرے ہیں، اُن میں بھی "دولتِ مستعجل" ہے۔

اور سیاسی رہ نما کی طرح شہرت اور اقتدار کو ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتے ہیں: یہ لوگ جو دراصل قناعت کے قائل نہیں ہوتے، عشق کے نام پر ہوس کا کاروبار کیا کرتے ہیں اور آستاں بوسی کو تہذیبی قدر کا درجہ دیتے ہیں؛ ایسے زمانہ شناس اور زمانہ ساز حضرات کو بھی اِس کھکیڑ میں نہیں پڑنا چاہیے۔ یہاں خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ کی طبیعت درکار ہوتی ہے۔

غزل میرؔ یاں کوئی موزوں کرو
تامّل کرو، دل جگر خوں کرو

دُنیاداری کوئی بُری چیز نہیں اور جاہ و منصب کے حصول کی تمنّا بھی کوئی ایسی ناروا خواہش نہیں؛ لیکن اِن چیزوں کو حاصل کرنے اور اِن کا حق ادا کرنے کے لیے جن آداب کی پابندی کرنا پڑتی ہے، اُن سے ایک خاص مزاج کی تعمیر ہوا کرتی ہے، جس کو حق گوئی و بے باکی سے علاقہ نہیں ہو سکتا اور یہ مزاج، تحقیق کو راس نہیں آتا۔ اگر تحقیق کرنا ہے تو قناعت بھی کرنا ہوگی، کیوں کہ ہوس کے مطالبوں کی کوئی انتہا نہیں ہوتی اور اُن مطالبوں کو پورا کرنے کے لیے بہت اچھا دُنیادار بننا پڑتا ہے۔ اِس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ بہت سے حلقے بن گئے ہیں صاحبِ اثر حضرات کے، اور ایک طرح کا ذہنی سمجھوتا سا ہو گیا ہے کہ ہر شخص، دوسرے کی مدد کرتا رہے گا: علم و ادب کی گتھیاں سلجھانے میں نہیں، مادّی فوائد کے حصول میں۔ ایسے حالات کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مزاج کی طرح معیار بھی بدل جاتے ہیں۔ جب مقصود و مدعا بدل جائے تو طریقۂ کار کو بھی بدل جانا پڑتا ہے اور وہ بدل جاتا ہے۔ ایسے اشخاص بھی چاہتے ہیں کہ علمی کارنامے اُن سے منسوب کیے جائیں، لیکن اُن کے نزدیک حقیقت کی دریافت اور

معلومات میں اضافے کی ثانوی حیثیت ہوتی ہے، اصل معیار یہ ہوتا ہے کہ اُس کام سے، دوسرے مقاصد کے حصول میں کس قدر مدد مل سکتی ہے، اور اُسی لحاظ سے اُس کام کی تکمیل کی جاتی ہے۔ ایسا کام، اگر تحقیق کے معیار تک نہیں پہنچا، تو اُن کے لیے یہ کوئی بُری بات نہیں ہوتی؛ اگر وہ دوسرے دنیاوی مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہو سکتا ہے، تو یہ کافی ہے۔

تحقیق کا حال کلاسکی موسیقی جیسا ہے، جس میں عجلت آسان پسندی، بل ہوسی اور خفیف الحرکاتی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اُس میں کچھ حاصل کرنے کے لیے، بہت ریاضت کرنا پڑتی ہے اور اُس ریاضت کی نہ مدت مقرر ہوتی ہے اور نہ معاوضہ طے شدہ ہوتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ آدمی بس اُسی کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ ایک ہی دُھن، ایک ہی لگن، ایک ہی تمنا۔ یہاں شرک کی گنجائش ہی نہیں۔ کلاسکی موسیقی کے اساتذہ کے جو حالات سُننے میں آئے ہیں، اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ حصولِ فن کی خاطر کس طرح زحمتیں اٹھاتے تھے۔ بہت پہلے کی بات چھوڑیے، اِسی بیسویں صدی کے ایک باکمال اُستاد بندو خاں[1] تھے، شاہد احمد دہلوی (مرحوم) نے اپنی کتاب گنجینۂ گوہر میں اُن کا بھی حال لکھا ہے، اختصار کے ساتھ ایک واقعہ نقل کرتا ہوں:

"اُسی زمانے میں اُنھیں پتا چلا کہ دلّی دروازے کے باہر کوٹلا فیروز شاہ کی ایک ٹوٹی ہوئی کوٹھری میں ایک درویش رہتے ہیں، اُن کے پاس علم کی بہت دولت ہے۔ نام احمد شاہ ہے۔ اپنے اُستاد سے

---

[1] ۱۳ ؍ جنوری ۱۹۵۵ء کو ستّر سال کی عمر میں انتقال ہوا (گنجینۂ گوہر، ص ۱۸۷)۔

اُن کے متعلق دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ کام کے کرنے والوں ہی میں سے ہیں۔ بڑے گُنی کسی آدمی ہیں، مگر قلب اُلٹ گیا ہے، دُنیا کو تج دیا ہے اور اُن پر جذب کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اگر اُن سے کچھ حاصل کر سکو تو ضرور کرو۔ خاں صاحب نے اُن کے پاس آنا جانا شروع کر دیا، ہاتھ پانو سے خدمت بھی کی، کوئی توجہ نہ ہوئی۔ مگر یہ بھی دھن کے پکّے تھے، برابر جاتے رہے۔ اُن کی دہلیز کی مٹّی لے ڈالی۔ بہت عرصہ ہو گیا تو پتھر میں جونک لگی۔ بولے: تو کیوں میرے پیچھے پڑا ہے؟ .... میں نے دُنیا کو چھوڑ دیا ہے .... مگر تو مستحق معلوم ہوتا ہے .... صبح چار بجے آ جایا کر۔ اُس زمانے میں دلّی دروازہ رات کو بند ہو جایا کرتا تھا اور صبح چھے بجے سے پہلے نہ کھلتا تھا۔ خاں صاحب نے سوچا کہ اگر اب چوکے تو پھر یہ موقع ہاتھ نہ آئے گا، سوچتے سوچتے ایک تدبیر سمجھ میں آئی۔ رات کو دو بجے کھلے جانے والے قصائیوں اور راسوں کے لیے دروازہ کھلتا تھا۔ انھوں نے نکلے کے شیخ جی کو رضامند کر لیا کہ مجھے بھی قصائی بنا کر اپنے ساتھ لے جایا کرو۔ اب یہ رات کے دو بجے سے ویران سنسان کوٹلے میں جا بیٹھتے اور جب چار بجتے تو شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہو جاتے۔ یہ سلسلہ سالہا سال جاری رہا۔ بندو خاں کا یہ زمانہ ایک طرح سے اُن کے جنون کا زمانہ تھا۔ نیند آنکھوں سے نہیں، مقدر سے اُڑ گئی تھی۔ دن رات اسی کی چیٹک لگی رہتی، بس سا رنگی ہے اور بندو خاں" (گنجینۂ گوہر، مکتبہ نیا دور، کراچی، ص ۱۸۱)۔

ہمارے یہاں طلبہ کے علاوہ، جو لوگ تحقیقی کام کرتے رہتے ہیں، اُن کو

تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :

ایسے چند افراد جو انفرادی حیثیت سے اِس فریضے کو انجام دے رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو عشق اور ہوس کے فرق کو سمجھتے بھی ہیں اور مانتے بھی ہیں۔ اُن کے پاس علم کی دولت بھی ہے اور مزاج میں وہ بے نیازی بھی ہے جو در در کی خاک چھاننے اور آستانوں پر سجدہ کرنے سے باز رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے اور یہ لوگ قناعت پر بھی ایمان رکھتے ہیں۔ تحقیق کو وہ علمی فریضہ سمجھتے ہیں، اُس کو دولت اور شہرت حاصل کرنے کا وسیلہ نہیں سمجھتے۔ یہ لوگ تعداد میں کم ہیں، مگر تحقیق کی حرمت اور اُس کا معیار انھی کے دم سے باقی ہے۔ اِس سلسلے میں بہ طورِ مثال قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور ڈاکٹر نذیر احمد کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں (حافظ محمود خاں شیرانی اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم ہو چکے ہیں)۔

دوسرا گروہ اُن لوگوں پر مشتمل ہے جو مختلف اداروں میں بعض منصوبوں کے تحت کام کر رہے ہیں۔ اُن اداروں کے اور اُن میں کام کرنے والوں کے مسائل آگے چل کر زیرِ بحث آئیں گے۔ لیکن یہاں یہ کہنے میں مضائقہ نہیں معلوم ہوتا کہ ایسے اداروں کا جو بنجایتی کام اب تک سامنے آیا ہے، وہ معیار کے اعتبار سے مایوس کُن ہے۔

تیسرا گروہ اُن حضرات پر مشتمل ہے جو مُلک کی اعلا دانش گاہوں میں اُستادی کے منصب پر فائز ہیں، اور تحقیقی خلفشار کی سب سے زیادہ ذمّے داری اِسی گروہ کی ہے۔ اِن میں اچھی خاصی تعداد تو اُن لوگوں کی ہے جو صرف "صاحبِ اسناد" ہونے کے گناہ گار ہیں۔ اُنھوں نے علم و دریافت کے سب مرحلوں کو ایک جست میں طے کیا ہے۔ اُن کو لکھنے پڑھنے سے زیادہ دوسرے ذرائع پر اعتماد

ہے اور سلیقے سے کام لے کر، اُن ذرائع سے فائدہ اُٹھانے کا گُر بھی جانتے ہیں۔

بہ ظاہر خیال کیا جاسکتا ہے کہ ایسے سلیقہ مند اور موقع شناس حضرات کو تحقیق کے پھیر میں پڑنے کی ضرورت کیوں پیش آنے لگی، لیکن یہ ضرورت پیش آتی ہے اور اِس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کچھ دنوں سے تحقیق کی طرف رجحان بڑھ گیا ہے اور اِس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ اب اکثر لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اگر وہ اِس شعبے میں بھی صاحبِ تصنیف بن گئے تو قدر و قیمت میں اضافہ ہو جائے گا اور بعض دوسرے فائدوں کے لیے ایک اور دروازہ کُھل جائے گا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ کوئی جوئے شیر لانا تو ہے نہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ اُن سے سینیر اساتذہ، جن کے حدود سے وہ بہ خوبی واقف ہیں، وہ آسانی کے ساتھ محقق بن چکے ہیں، تو پھر ہم لوگ اِس کمان کو کیوں نہیں زِہ کر سکتے، اور یہ واقعہ ہے کہ سینیر اُستادوں کے نقشِ قدم پر چل کر، وہ بھی اِس کمان کو بہ آسانی زِہ کر کے دکھا دیتے ہیں۔ ممتحنین کی طرف سے مقالے کے رد کیے جانے کا خطرہ یوں نہیں کہ دریا میں رہ کر مگرمچھ بل کی مگرمچھوں سے بَیر کون رکھ سکتا ہے اور پھر اُن ممتحنین کے طلبہ کو بھی تو اِدھر سے ہو کے گزرنا ہے۔

اِنھی میں کچھ لوگ وہ ہیں جو ادب کے کسی ایک شعبے میں شہرت رکھتے ہیں، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے۔ مثلاً ایک صاحب ڈرامے، افسانے یا ناول پر اچھی نظر رکھتے ہیں؛ اِس کے بجائے کہ وہ اِنھی موضوعات پر یا اِن کے متعلقات پر مزید توجہ صرف کریں، وہ سوچتے ہیں کہ مثلاً تذکرے اُن کی نگاہ و توجہ سے کیوں محروم رہیں۔ اور پھر قدیم دواوین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے، اُس سے بھی کیوں نہ نپٹ لیا جائے۔ یہ حضرات علم اور ریاضت سے زیادہ ہاتھ کی صفائی پر ایمان رکھتے ہیں۔ تھوڑا سا سماجی پس منظر دکھا دیا،

کچھ لسانیاتی انداز کی گفتگو کر لی، کسی طالب علم سے اصل متن نقل کرا لیا اور باقی کام تو کاتب کر ہی دیا کرتا ہے۔ اِس طرح کے بیش تر کام عموماً یا تو کسی مالی امداد کے حصول کے لیے کیے جاتے ہیں، یا پھر یہ ہوتا ہے کہ کسی ادارے سے، کسی اسکیم کے تحت معقول رقم مل چکی ہے، اور اب اُس کا حساب کتاب برابر کرنا ہے۔ اداروں کی طرف سے مالی امداد بجائے خود کچھ بُری چیز نہیں، مگر اِس وقت دیکھنے میں یہ آرہا ہے کہ ایسی امدادوں نے بُل ہوسی کو فروغ دے رکھا ہے اور اِس طرح پستیِ معیار بڑھ رہی ہے۔ ایسی مالی امدادوں کی مدد سے جو تحقیقی کتابیں اب تک سامنے آئی ہیں، اُن کو دیکھ کر اِس کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ امداد حاصل کرنے والوں نے (اور یہ عموماً اساتذۂ کرام ہوتے ہیں) ایمان داری کو بالائے طاق رکھ دیا ہے اور علم و ادب کے ایوان کو کچہری کا احاطہ بنا دیا ہے، جہاں سچ کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اِس طرح گویا اُستاد، اپنے شاگردوں کو بھی سبق پڑھاتا ہے اور انھیں بتاتا ہے کہ دیکھو، سخن وریوں سہرا کہہ دیا کرتے ہیں۔

اقبال نے طالبِ علم سے خطاب کرتے ہوئے ایک قطعے میں کہا ہے،

تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو
کتاب خواں ہے، مگر صاحبِ کتاب نہیں

کچھ لوگوں نے اِس کا یہ مطلب سمجھا ہے کہ امیدوار جیسے ہی مسندِ استادی پر قدم رکھے، صاحبِ کتاب بننے میں مصروف ہو جائے، اور اِس کی کوئی خاص ضرورت نہیں کہ پہلے صحیح معنی میں پڑھنے لکھنے اور پھر سلیقے کے ساتھ کام کرنے کی صلاحیت پیدا کرے۔ جن چیزوں سے واقف نہیں، اُن سے واقفیت حاصل کرے اور کچھ دن تک محنت کر کے، اپنے کو اِس منصب کا اہل بنائے۔ اب حال یہ ہو گیا ہے کہ ایک صاحب طالب علمی کی منزل سے

ذرا آگے بڑھے، اُستادی کے کوچے میں قدم رکھا اور سب کچھ بالائے طاق رکھ کر، صاحبِ کتاب بننے میں مصروف ہو گئے۔ صاحبِ کتاب کیا، صاحبِ کُتب ہو گئے۔ گویا ہتھیلی پر سرسوں جمانے کا کاروبار کرنے لگے۔ دوسرے صاحب نے سال چھ مہینے کا کوئی نصاب پڑھ لیا اور اُدھر اُس نصاب کا حساب چُکانے سے فرصت پائی اور اِدھر ایک کتاب بھی اُس موضوع پر تصنیف فرما دی۔ اِس میں اور موضوعات کے ساتھ تحقیق کی بھی شامت آجاتی ہے۔

ایک صورت یہ ہے کہ مثلاً کسی موضوع پر کوئی کتاب دست یاب نہیں ہوتی یا کسی نصاب میں کتابوں کی کمی محسوس کی جا رہی ہے؛ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کمی آخر کیوں باقی رہے، کوئی تو اِس کمی کو پورا کرے گا، سو وہ "کوئی" ہمیں کیوں نہ ہوں۔ اِس طرح کم سے کم وقت میں، زیادہ سے زیادہ بے سروسامانی کے ساتھ، اُس کمی کو پورا کر دیا جاتا ہے۔ گویا ہوس کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام۔ یہ شرف بھی عموماً اساتذہ کو حاصل ہوتا ہے۔

کچھ کتابیں محض اِس اتفاق کی وجہ سے وجود میں آجاتی ہیں کہ ایک صاحب کو کسی انٹرویو میں شریک ہونا ہے؛ صرف ڈگری تو ساتھ دینے سے رہی، اِس لیے صاحبِ کتاب بھی ہونا چاہیے۔ جو لوگ تحقیق یا تدوین کو آسان کام سمجھتے ہیں، اُن کے لیے اِس سے بڑھ کر آسان بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک کتاب لکھ دی جائے یا مرتب کر دی جائے۔ انٹرویو لینے والوں کو اِتنی فرصت کہاں کہ وہ اُسے دیکھیں گے بھی، اُمیدوار کو ترجیح کا فائدہ بہ ہر حال حاصل ہو جائے گا (یہ بھی ضروری نہیں کہ انٹرویو لینے

والے حضرات اُس خاص موضوع سے واقف بھی ہوں)۔ ایسی کتابیں زبانِ حال سے پکار پکار کر کہتی ہیں کہ لکھنے والے کا مقصد علم و دریافت میں کچھ اضافہ کرنا ہرگز نہیں تھا، وہ تو بس ایک ذریعۂ کام یابی کا اضافہ کرنا چاہتا تھا۔ یہ سعادت بھی عموماً اساتذہ کے حصے میں آتی ہے ـــــــــــ یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ ایسے اساتذہ اپنے شاگردوں کی کس انداز سے تربیت کریں گے؟ یا یہ کہ عام طالبِ علم ان حضرات سے کیا سیکھیں گے؟ جیب کاٹنے کا ایک اُستاد اپنے شاگردوں کو تقوے کا درس دے سکتا ہے؟ بالفرض وہ یہ غلطی کرے تو کیا اُن لوگوں پر اُس کی سخن سازی اور سخن آفرینی کا کچھ اثر ہوگا؟

ہمارے نظامِ تعلیم کا یہ کرشمہ ہے کہ استاد جس قدر سینیر ہوتا جائے گا اور بلندی کے زینوں پر چڑھتا جائے گا، اُسی قدر دُنیا کے دوسرے دھندوں میں زیادہ پھنستا جائے گا۔ اِس سفر میں ایک منزل وہ بھی آتی ہے جب اُس کے پاس واقعتاً اِتنا وقت نہیں ہوتا کہ وہ لکھنے پڑھنے کا حق بھی ادا کرسکے، لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطعِ تعلق بھی نہیں کرسکتا، کیوں کہ اِنھی اوراقِ جشیدی کی مدد سے تو وہ اپنا طلسم ہوش رُبا سجائے ہوئے ہے۔ اِس صورت میں تحقیق کا حق کیسے ادا ہوسکتا ہے، مجبوراً کم معیاری پر قناعت کرنا ہوگی اور مالِ غنیمت پر بھی نظریں لگی رہیں گی۔

بہ ظاہر یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ اگر کسی شخص نے تحقیق یا تدوین کے نام پر کم درجہ کام انجام دیا تو اِس سے خود اُسی کا نقصان ہوگا؛ لیکن حقیقت اِس کے برعکس ہے۔ اُس کا تو فائدہ ہوتا ہے، کیوں کہ وہ اچھا دنیادار بھی ہے۔ نقصان ہوتا ہے دوسروں کا اور خود تحقیق کا۔ جس طرح ایک اُستاد کئی طلبہ کی تربیت کا ذمے دار ہوتا ہے، اُسی طرح استاذ الاساتذہ قسم کے

حضرات، شاگردوں کے ساتھ ساتھ بہت سے اساتذہ کو بھی متاثر کیا کرتے ہیں اور کام کرنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں اور اپنے ادارے کے دائرے میں معیار کی درجہ بندی کرتے ہیں : اِس طرح اُن کے اثرات دور تک پھیلتے ہیں اور دیر تک اُن کا عکس محفوظ رہتا ہے۔

تحقیق بے حد صبر آزما کام ہے۔ عجلت اور خفیفُ الحرکاتی اُس کو راس نہیں آتی اور زُود ہوسی سے اُسے بَیر ہے۔ اِس سلسلے میں پُرانے مصنفین کی مثالوں کو سامنے رکھنا چاہیے۔ جس زمانے میں طباعت عالمِ وجود میں نہیں آئی تھی یا اُس نے رواج عام نہیں پایا تھا: اُس زمانے میں ستایش کی تمنا تو ضرور ہوتی ہوگی، لیکن صلے کا تصور گویا نہیں تھا۔ علمی اور تحقیقی کارنامے اِس طرح عالمِ وجود میں نہیں آتے کہ کھاتا اور لے دوڑی۔ فارسی کے معروف لُغت بہارِ عجم کا نام سبھی نے سنا ہوگا، اُس کے مولف ٹیک چند بہار نے عمرِ عزیز کے بیس سال صرف کیے تھے جمع و ترتیب پر۔ حقائق کی بازیافت اور صداقت کی تلاش بجائے خود مقصد ہے : جب بھی دوسرے مقاصد کے حصول کے لیے تحقیق کو استعمال کیا جائے گا تو معیار تباہ ہوجائے گا اور آنکھیں ایمان داری کے نور سے محروم ہوجائیں گی۔

(۴)

اُردو میں ابھی تک خالص علمی سطح پر کسی منصوبے کے تحت مل جل کر کام کرنے کی صالح روایت نہیں بن سکی ہے۔ اِس سلسلے میں سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہم ابھی تک اخلاقیاتِ تحقیق کا کوئی ضابطہ مرتب نہیں کرسکے ہیں اور اِس کے بغیر، آج ہی نہیں، آیندہ بھی کوئی اجتماعی تحقیقی کام

عالمِ وجود میں نہیں آسکے گا۔

اِس بات سے اتفاق کیا جائے گا کہ آج، مختلف منصوبوں کے تحت اجتماعی طور پر کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ بہت سے ایسے اہم کام ہیں جن کو کوئی ایک شخص صحیح معنی میں مکمل نہیں کرسکتا۔ مثلاً: تاریخِ ادب، تاریخِ زبان، قاموس الاسما، قاموس الکتب، مفصّل لغت، قواعدِ صرف و نحو وغیرہ۔ ایسے کام جن کی نسبت یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ کسی ایک فرد کی کاوش کے نتیجے میں بھی درجۂ تکمیل کو پہنچ سکتے ہیں؛ اُن کو بھی اگر کسی منصوبے کے تحت، اجتماعی ذمّے داری کے ساتھ انجام دیا جائے تو اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں خوب تر والی بات پیدا ہوسکتی ہے۔

اِس سلسلے میں یہ بات پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ ہمارے یہاں شروع ہی سے کام کرنے والوں نے الگ الگ کام کرنا پسند کیا ہے۔ آج ہم جن کتابوں پر فخر کرسکتے ہیں، قریب قریب وہ سب انفرادی کارنامے ہیں۔ مل جل کر کام کرنے کی بعض مثالیں مل جاتی ہیں، مگر اُن کا اثر گویا نہیں پڑا، روایت وہی انفرادی کام کی رہی۔ جب ایک طاقت ور روایت کے دور رس اثرات اپنا کام کررہے ہوں، تو ایک دوسری روایت کا نقش بٹھانا خاصا مشکل کام ہوتا ہے اور اس لیے بھی یہ ضروری ہے کہ اِس سلسلے میں بعض ضابطوں کا تعین کرلیا جائے، اور اُن کا حقیقی تعلق اخلاقیاتِ تحقیق سے ہوگا۔

جن لوگوں کو ہم اپنے نزدیک بہت بُرا سمجھتے ہیں مثلاً پُرانے زمانے کے ٹھگ؛ اُن کی شریعت کے مطابق ضابطۂ اخلاق اُن کے یہاں بھی ہوا کرتا تھا اور وہ لوگ، اُس کی پابندی بھی کرتے تھے، کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ جب تک وہ اُس کے پابند رہیں گے، تبھی تک کاروبار ٹھیک ٹھاک رہے گا۔

یا جیسے آج کل کے اسمگلر، لیکن کیسی عجیب بات ہے کہ تحقیقی کام کرنے والے، جن کے متعلق یہ فرض کرلیا جاتا ہے کہ وہ سب سے زیادہ ایمان دار ہوں گے؛ وہی لوگ سب سے زیادہ بے پروا نظر آتے ہیں۔ اِس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب تک اِس طرح کے جو پنچایتی کام سامنے آئے ہیں، اُن کا معیار پست ہے۔

سب سے پہلی بات تو وہی ہے جو علمی کاموں کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہے کہ اندازِ نظر خالص علمی ہو۔ یعنی تحقیقی کاموں کے جو منصوبے تیار کیے جائیں، وہ سراسر علمی مقاصد کے حصول کے لیے ہوں، دوسرے اغراض کی لاگ نہ ہو۔ تحقیق کے صحیفۂ اخلاقیات کا یہ سب سے پہلا اور سب سے اہم ضابطہ ہونا چاہیے۔ یہ تماشا دیکھنے میں آتا رہتا ہے کہ ابتداءً جب کوئی تجویز کاغذ پر لکھی ہوئی ہوتی ہے تو وہ نہایت عمدہ معلوم ہوتی ہے، لیکن جہاں کام کا آغاز ہوا اور اچانک رنگ و آہنگ بدل گیا اور صاف صاف نظر آنے لگا کہ یہ بھی منصوبہ تجارت ہے۔

کوئی منصوبہ خالص علمی بنیادوں پر نہ ہو، اُس صورت میں اور خرابیوں کے علاوہ، ایک بڑی تباہی یہ آتی ہے کہ اُس منصوبے میں کام کرنے والے جو باصلاحیت افراد ہوتے ہیں؛ اُن کی ساری صلاحیت اور دل چسپی بے کار جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ بھی دل شکستہ ہوکر، از کار رفتہ ہوجاتے ہیں یا پھر اُسی "طائفۂ دزداں" کے شریکِ کار بن جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں کام کرنے والے کیسے ہی ہوں، کام معیاری نہیں ہوسکتا۔

یہ روایت سی بن گئی ہے اور علمی اداروں میں بھی اِس کے مظاہرے ہوتے رہتے ہیں کہ شخصی وفاداری پر اصرار کیا جاتا ہے اور بہت سی صورتوں میں

اِس کو معیارِ صلاحیت بھی مان لیا جاتا ہے۔ انتظامی یا تجارتی اداروں میں تو ممکن ہے کہ یہ معیارِ وفاداری مفید ہو سکتا ہو، مگر علمی اداروں کے لیے تو یہ تباہ کُن ہے، کیوں کہ یہاں تو سارا کرشمہ انفرادی صلاحیتوں کا ہوتا ہے۔ ایک شخص اگر اپنے فرائضِ منصبی کی حد تک وفادار بھی ہے اور باصلاحیت بھی، تو عموماً اُس کو کافی نہیں سمجھا جاتا، اِس بات کو ضروری سمجھا جاتا ہے کہ رفیقِ کار بننے کے بعد، وقار کا احساس اُس کے اندر یا تو بالکل نہ رہے یا نہ ہونے کے برابر رہے۔ یہی جذبہ مجبور کیا کرتا ہے کہ ایسے افراد کو رفیقِ کار کی حیثیت سے منتخب کیا جائے جو فدوی بننے کی مناسب صلاحیت رکھتے ہوں۔

اگر کسی شخص نے محنت کے ساتھ علم حاصل کیا ہے، وہ اپنے موضوع پر دسترس بھی رکھتا ہے اور فرائضِ منصبی سے وفاداری کو ضروری سمجھتا ہے؛ تو یہ طے شدہ ہے کہ اُس کے یہاں خود داری کا احساس ضرور ہوگا، اور ہونا چاہیے، کیوں کہ اُس کے بغیر، وہ احساسِ وقار پیدا نہیں ہوتا جس کو محفوظ رکھنے کے لیے آدمی بہتر سے بہتر کام کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ ایسا شخص، شخصی وفاداری کو گھٹیا لوگوں کا کاروبار سمجھے گا (اور سمجھنا چاہیے)۔

ملک کی تقسیم سے پہلے درسِ نظامی میں داخلہ لینے کے لیے مختلف شہروں میں دور دور سے طلبہ آیا کرتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے مدرسوں میں یہ ہوا کرتا تھا کہ اکثر طالبِ علم مختلف مسجدوں میں رہا کرتے تھے۔ یہ تو ہوا رہنے کا انتظام اور کھانے کا انتظام یہ ہوتا تھا کہ ہفتے کے سات دن، سات مختلف گھروں سے کھانا لانا پڑتا تھا، یا وہیں کھانا پڑتا تھا۔ اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ ایک وقت اِس گھر سے ملے تو دوسرے وقت اُس گھر سے۔ اِس کے بعد یہ شکایت بھی کی جاتی تھی کہ بہت سے طالب علموں میں عزتِ نفس کا احساس

نہیں ہوتا، اور اِس پر توجہ نہیں کی جاتی تھی کہ اس بیسویں صدی میں، اِس قماش کی دریوزہ گری سے عزتِ نفس باقی رہ سکتی ہے؛ جو شخص دُنیادار ہونے کے باوصف، گھروں پر کھانا مانگنے جائے گا، وہ گداگری کے آداب سے ضرور آشنا ہوگا اور اُس کے اثرات کو بھی قبول کرے گا۔ یہی صورتِ حال یہاں ہے۔ اِس کی توقع کی جاتی ہے کہ نوگرفتار، وہ اُستاد ہو، ریسرچ کا طالبِ علم ہو، وظیفے کا خواست گار ہو یا کسی منصوبے میں کام کرنے والا "رفیقِ کار" ہو؛ ہر شخص پہلے شخصی وفاداری پر ایمان لائے، ہر طرح کے احکام کی بجا آوری میں مہارت پیدا کرے، اور جب وہ منزل آجائے کہ احساسِ اَنا اور احساسِ وقار کا جو ضروری درجۂ حرارت ہوتا ہے، وہ کم ہو جائے؛ تب اُس کو کام کا آدمی سمجھا جائے۔

یہ علم وفن کی توہین ہے کہ علمی اداروں میں کام کرنے والوں سے شخصی وفاداری کا مطالبہ کیا جائے۔ اچھے کام کرنے والے میں، وہ کسی بھی شعبے کا ہو، احساسِ اَنا[1] ضرور ہوگا اور اکثر صورتوں میں یہی احساس

---

[1] جب یہ کہا جاتا ہے کہ انسان کے لیے آزادی ضروری ہے تو اس سے مراد یہ نہیں ہوتی کہ قتل کرنے یا لوٹ مار کرنے کی بھی آزادی ہونا چاہیے۔ اِسی طرح عزتِ نفس، خودداری اور وقار کا احساس یا احساسِ انا: اِن سب کا مفہوم یہ نہیں کہ آدمی، فرعون بننا چاہتا ہے۔ انتہاپسندی تو ہر طرح کے اچھے کام کو بگاڑ دیا کرتی ہے۔ جو لوگ بندگی اور خواجگی کی روایت کے پاسبان ہیں، وہ ہمیشہ اِن اعلا انسانی صفات کو، منفی لہروں کا کھیل بتاتے ہیں اور اِس پر اصرار کرتے ہیں کہ ایسے لوگ، پُرسکون اور پُرامن ماحول کو بگاڑا کرتے ہیں۔ یہ وہی منطق ہے جس کا سہارا لے کر استعماری طاقتیں اپنی حکم رانی، اجارہ داری اور استعماریت کا جواز پیش کرتی رہی ہیں

اُس کے اندر اعلا کارکردگی کی صلاحیت کو اور دوسروں کے مقابلے میں بہتر کام کرنے کی لگن کو برقرار رکھتا ہے۔ اِس لیے تحقیق کی شریعت میں اِس ضابطے کی سختی کے ساتھ پابندی کی جانا چاہیے کہ کام کرنے والوں سے شخصی وفاداری کا مطالبہ نہیں کیا جائے گا۔ اگر وہ باصلاحیت ہیں اور اپنے کام سے وفاداری کو ضروری سمجھتے ہیں، تو اُس کو کافی سمجھا جائے گا۔ اور یہ کہ عزتِ نفس کے جوہر کی قدر کی جائے گی اور یہ سمجھا جائے گا کہ یہ جوہر، شرفِ انسانی کا عطیہ ہے اور اِس کے وجود سے مقابلے میں کام کرنے اور سبقت حاصل کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی کہ جو لوگ فدوی ہوں یا فدویت کی اچھی صلاحیت رکھتے ہوں، تو اُن کو ایسے منصوبوں میں کام کرنے کا اہل نہیں سمجھا جائے گا۔ ایک مچھلی پورے تالاب کو گندا کر دیا کرتی ہے (اور اگر اکثریت انھی کی ہو تو پھر!) ۔

اِس بات کو ایک ضابطے کی حیثیت سے تسلیم کیا جانا چاہیے کہ کسی منصوبے میں جتنے لوگ کام کر رہے ہوں، اُن سب کو برابر کا شریک سمجھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ کام تو کریں دوسرے لوگ، اور جب وہ شائع ہو تو ایک دوسرے صاحب کے نامۂ اعمال میں اُس کا اندراج ہو۔ ہمارے یہاں یہ طریقہ وبا کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ کام تو کرتے ہیں دوسرے لوگ اور وہ سامنے آتا ہے کسی اور کی کاوش کا روپ دھار کر؛ اور وہ صاحب محض اِس بنا پر کہ نگرانِ اعلا ہیں یا صاحبِ مرتبت ہیں اور دوسرے کام کرنے والوں کی روزی روٹی اُن کے قبضۂ اقتدار میں ہے؛ اُس مالِ غنیمت سے مختلف قسم کے فائدے اُٹھاتے ہیں اور جھوٹی شہرت حاصل کرتے ہیں۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ فلاں صاحب تو واقعی بڑی لگن کے ساتھ کام کرتے رہتے ہیں اور بہت محنتی ہیں، جب کہ واقعہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اُس خاص موضوع کے متعلق

دوسروں کے مقابلے میں کم سے کم جانتے ہیں یا کچھ نہیں جانتے۔ اور اُن کی اخلاقی برتری کا حال یہ ہوتا ہے کہ وہ اُس متاعِ غیر کو بے تکلف ہضم کر جاتے ہیں اور اُس میں کچھ بُرائی نہیں سمجھتے۔ اِس غارت گری نے بہت سی خرابیاں پھیلائی ہیں اور اِن غارت گروں نے علم و فن کی حُرمت کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ایسی صورت میں جب کہ کام کرنے والوں کو یہ معلوم ہے کہ یہ کام 'کسی دوسرے کے نام سے چھپے گا' یا یہ کہ ایک 'اگر وہ کار کا حصہ اوروں سے زیادہ ہوگا'؛ اُس صورت میں وہ لوگ اُس کام کو سچی لگن کے ساتھ کبھی نہیں کر سکتے۔ تحقیق مزدوری نہیں ہوتی، جس کو شام تک کرنا ہی ہے اور پھر معاوضہ لے کر اور سب کچھ بھول کر الگ ہو جانا ہے۔ اِس میں آنکھوں کا تیل ٹپکانا پڑتا ہے اور دل خون کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں اجتماعی طور پر کام کرنے کی صالح روایت ابھی تک نشو و نما نہیں پا سکی اور جب تک ایسے اخلاقی ضوابط کی پابندی نہیں کی جائے گی، اِس روایت کا نشو و نما نہیں ہو سکے گا۔

کسی منصوبے کے تحت کام کرنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں: ایک تو یہ کہ متعدد اہلِ نظر الگ الگ کسی مجموعے کے مختلف اجزا کو مکمل کریں اور پھر ایک اچھے مرتبِ اعلا کی نگرانی میں اُن اجزا کو اِس طرح ترتیب دیا جائے کہ مرقع مکمل ہو جائے ——— اگر یہ ہو سکتا کہ مختلف موضوعات پر خصوصی معلومات رکھنے والے اہلِ قلم، کسی منصوبے کے تحت، اپنے اپنے موضوع پر ایمان داری کے ساتھ کام کرنے کی ذمے داری کو نباہنا ضروری سمجھتے، تو اِس سے بہتر کوئی اور طریقہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن اب تک ایسے جو کام سامنے

آئے ہیں، اُن کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ حالات میں یہ طریقۂ کار مفید نہیں ہو سکتا۔

ایک وجہ تو یہ ہے کہ جب کوئی ایسا منصوبہ تیار کیا جاتا ہے جس میں مختلف افراد دور دور رہ کر، الگ الگ موضوعات پر کام کریں اور اُس میں حصہ لینے والوں کی فہرست بنائی جاتی ہے، تو عموماً انتخاب میں اور اُمور کے علاوہ، شہرت اور منصب کی نسبتوں کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے اور قطعاً غیر مستحق لوگوں کے نام بھی اِنھی نسبتوں کی بنا پر درج فہرست کرنا پڑتے ہیں، کیوں کہ منصوبہ ساز حضرات کو بھی آخر زندہ رہنا ہے، اور سرو سامان کے ساتھ زندہ رہنا ہے۔ محض ادب اور تحقیق کی خاطر ساری مصلحتوں کو تو قربان نہیں کیا جا سکتا۔ اِس طرح گویا بسم اللہ ہی غلط ہوتی ہے۔ موجودہ حالات میں یہ بسم اللہ غلط ہوتی رہے گی اور اِن حالات کے بدلنے کا فی الحال کوئی امکان نظر نہیں آتا۔

یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ معروف اہلِ قلم میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جن کی شہرت اور علمیت میں برابر کی نسبت نہیں۔ شہرت بہت ہے، علمیت کم ہے یا بہت کم۔ بس ڈھول بجتا رہتا ہے اور آوازِ دہل از دور خوش است۔ یہ حضرات جب کسی کام میں ہاتھ لگائیں گے تو ظاہر ہے کہ اُس کی کیا گت بنائیں گے —— کچھ اہلِ نظر ہیں، مگر اُن کی مشکل یہ ہے کہ وہ غیر علمی کاموں میں اِس قدر مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے لیے جس قدر وقت چاہیے، وہ اُس سے عموماً محروم رہتے ہیں۔ کچھ تو وقت کی کمی کے سبب سے، کچھ سہل انگاری کی وجہ سے اور زیادہ تر اِس بنا پر کہ ایمان داری کا تصور دھندلا کر رہ گیا ہے؛ معروف اور صاحبِ منصب حضرات یہ طریقہ بھی

اپناتے ہیں (اور اکثر) کہ اصل کام کو بعض شاگردوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی رسائی کے بہ قدر، اُس کام کو بیگار سمجھ کر، بھرتے بھگتے ہیں اور آخر میں وہ اجزاے پریشاں اُستادِ محترم کے حوالے کر دیتے ہیں، جو کچھ فقروں کو بدل کر اور کچھ عبارتوں کا اضافہ کر کے اور ایسی ہی اور معمولی کتر بیونت کر کے اُن کی شیرازہ بندی کر دیا کرتے ہیں۔ فرمایش کی تعمیل ہو گئی۔ ایسے لوگوں کو، کسی منصوبے کے تحت جب کوئی کام دیا جائے گا تو اِس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ وہ اپنے موضوع کے ساتھ کس قدر اور کس طرح انصاف فرمائیں گے۔

اِن حالات کے پیشِ نظر، یہ بات بلا تکلف کہی جا سکتی ہے کہ (موجودہ حالات میں) کسی منصوبے کے تحت اعلا اور معیاری تحقیقی کام کرنے کے لیے یہ طریقۂ کار قطعاً سازگار نہیں جس میں مشہور لوگ، الگ الگ بیٹھ کر مختلف اجزا کو تیار کریں، اور پھر ایک جگہ اُن کو ترتیب دیا جائے۔ ایسے مجموعے کی حیثیت اُس طویل غزل کی سی ہوگی جس میں ایک دو شعر اچھے ہوں اور دس بیس شعر فضولیات کے تحت آتے ہوں اور یہ بھی بہ خوبی ممکن ہے کہ ایک شعر بھی کام کا نہ ہو۔

دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی منصوبے کی تفصیلات کو خالص علمی سطح پر مرتب کر لیا جائے اور پھر چند محنتی کام کرنے والوں کو ایک ہی مرکز پر جمع کر کے، کام کا آغاز کیا جائے۔ موجودہ حالات میں یہی طریقہ مناسب ہو سکتا ہے۔ معیار کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر توازن اور ہم آہنگی کو بھی پیدا کیا جا سکے گا۔ یہ بات ذہن نشیں رہنا چاہیے کہ نئے کام کرنے والے، احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے میں زیادہ ساعی ہوں گے، کیوں کہ اُن کی پشت پر شہرت و منصب کا پشتارہ نہیں ہوگا، جس کی وجہ سے مطمئن اور بے نیاز

ہوں۔ یک سوئی، لگن اور اچھی رہ نمائی؛ یہ ایسی چیزیں ہیں جو بہت سی کمیوں کو پورا کر سکتی ہیں۔ تدوین کا کام تو خاص طور پر اسی طرح بہتر طریقے سے ہو سکتا ہے۔ بکھرے ہوئے متنوں کا یک جا کرنا اب کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں، اِس کام کو ادارہ ہی کر سکتا ہے۔ جو لوگ ایسے کاموں کو اچھی طرح سرانجام دے سکتے ہیں، وہ استطاعت اور وسائل، دونوں سے بڑی حد تک محروم ہوتے ہیں۔ ہندستان سے لے کر یورپ تک، مختلف کتاب خانوں میں مخطوطات بکھرے ہوئے ہیں؛ کسی خاص متن کی تدوین کے لیے اُن سب سے کما حقہٗ استفادہ، اُن لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ یہ آسانی کوئی بڑا ادارہ ہی فراہم کر سکتا ہے کہ مطلوبہ نسخوں کے عکس یک جا ہو جائیں اور اس کے بغیر تدوین کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔

کسی منصوبے کے تحت اجتماعی طور پر تحقیقی کام کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کی حیثیت "حدیثِ تمنّا" کی سی ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ منصوبے کے تحت مل جل کر کام کرنے کی بڑی ضرورت ہے، مگر جانتے ہیں کہ ایسا ہوتا نظر نہیں آتا۔ بس ایک آرزو ہے اور ایک تمنّا۔ یک کاشکے بود کہ بصد جا نوشتہ ایم۔ اور اِس کی بڑی وجہ وہی ہے کہ جو لوگ ادب و تحقیق کے سربراہ بنے ہوئے ہیں، اُن کا حال اُس وکیل کا سا ہے جو عدالت میں جانے کے لیے جب تیار ہوتا ہے تو ایمان داری اور ضمیر کی آواز کو، گاڈریج کی الماری میں بہ حفاظت بند کر جاتا ہے۔ اِن لوگوں کو دل جگر خون کرنے کے بجائے، حق کا خون کرنا اچھا معلوم ہوتا ہے اور دنیا داری کی خاطر، سچائی کا گلا گھونٹنا برا نہیں معلوم ہوتا۔ ایسے حالات میں اگر ریاضت، علم و آگہی اور تحقیق کے معانی

بدل جائیں تو افسوس خواہ کتنا ہی ہو، تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ اچھے اجتماعی کام کے لیے سازگار فضا سے ہم محروم ہیں اور جب تک یہ فضا نہ ملے یا نہ بنے، اُس وقت تک اجتماعی طور پر اچھا کام نہیں ہو سکتا۔ اجتماعی کام کی ضرورت اور اہمیت کے اعتراف کے باوجود انفرادی کاموں پر توجہ صرف کرنا پڑ رہی ہے۔ ماضی کی طرح، اِس زمانے میں بھی جو اچھے کام ہوئے ہیں یا ہو رہے ہیں؛ وہ سب انفرادی کارنامے ہیں۔ ناامیدی، کفر ہے اور بدگمانی، گناہ؛ مگر محسوس یہی ہوتا ہے کہ مل جل کر اچھے کام کرنے کی وہ روایت جو مغرب میں نشوونما پا چکی ہے، فی الحال ہمارے یہاں نہیں بن پائے گی۔ پھر اچھا لغت کیسے مرتب ہوگا، حوالوں کی مختلف کتابیں کس طرح تیار ہوں گی اور اِس قبیل کے دوسرے بڑے کام کیسے ہوں گے؟؟

در بہ در ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال
اور مجرم کی طرح اُن سے گریزاں ہے جواب

تدوین اور تحقیق کے رجحانات

اِس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد تحقیق اور تدوین میں جو رجحانات نمایاں ہوئے ہیں، اختصار کے ساتھ اُن کا جائزہ لیا جائے۔ ایک جگہ ضمناً ۱۹۴۷ء سے پہلے کا بھی ذکر آگیا ہے، اور یہ محض اِس وجہ سے ہوا ہے کہ اُس کے بغیر بعض باتوں کی وضاحت مشکل تھی۔ اصل مضمون سے پہلے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تدوین اور تحقیق، اِن دونوں الفاظ کی کچھ وضاحت کردی جائے۔

حقائق کی بازیافت، صداقت کی تلاش، حقائق کا تعیّن اور اُن سے نتائج کا استخراج: ادبی تحقیق کا مقصود ہے یا ہونا چاہیے۔ تدوین یعنی متن کی تصحیح و ترتیب، اُس سے الگ ایک چیز ہے، جس کے اپنے مسائل و مطالبات ہیں۔ تحقیق اور تدوین بجائے خود دو مستقل موضوع ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ اُن کی حدیں کہیں کہیں مل جاتی ہیں۔ تحقیق کا لفظ عام طور سے اِن دونوں پر حاوی سمجھا جا تا رہا ہے، مگر یہ اچھا خاصا خلطِ مبحث ہے۔

اگر ایک شخص صحیح طریقے سے حقائق کا کھوج لگانے، مناسب انداز سے واقعات کو ترتیب دینے اور خالص منطقی ڈھنگ سے نتائج نکالنے کی صلاحیت

رکھتا ہے: تو اِس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ متن کو بھی پورے آداب کے ساتھ مرتب کرسکتا ہے۔ اِس سے اُس کی تحقیقی صلاحیت پر حرف بھی نہیں آتا۔ تحقیقی کام کرنے والے کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ ترتیبِ متن پر بھی اُسی طرح دسترس رکھتا ہو، البتہ تدوین کا کام کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اُس کو آدابِ تحقیق سے بھی اُسی قدر واقفیت ہو اور لگاؤ بھی ہو۔ اِس کے بغیر تدوین کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔ حواشی، مقدمہ، متن کا زمانۂ تصنیف، مصنّف اور اُس کے عہد سے متعلق ضروری معلومات، داخلی شواہد کا تعیّن اور ایسی بہت سی متعلقہ باتیں ہوں گی جن سے ایسا کوئی شخص عہدہ برآ نہیں ہوسکتا جو تحقیق سے کما حقّہٗ آشنا نہ ہو اور طبعاً اُس سے مناسبت نہ رکھتا ہو۔ جو شخص تحقیقی مزاج نہیں رکھتا، وہ تدوین کا کام بھی انجام نہیں دے سکتا۔ ہمارے سامنے تدوین کے جو اچھے نمونے ہیں، اُن کو دیکھ کر بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تدوین کے لیے اصولِ تحقیق سے پوری طرح واقف ہونا، اُس کا عملی تجربہ اور تحقیقی مزاج کیوں ضروری ہے۔ اِس لحاظ سے تدوین، تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ اِس مضمون میں تدوین اور تحقیق کے الفاظ اِسی امتیاز کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ مضمون کے پہلے حصّے میں تدوین سے متعلق اور دوسرے حصّے میں تحقیق سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔

اِس زمانے میں تدوین کی ضرورت اور اُس کی اہمیت کا احساس عام ہوا ہے۔ اِس بات کو بھی محسوس کیا گیا کہ تحقیق کی طرح اِس کے بھی مخصوص مسائل، آداب اور ضابطے ہیں۔ ورنہ اِس سے پہلے کچھ یہ خیال ذہنوں میں بیٹھ گیا تھا کہ تحقیق اصل چیز ہے اور تدوین، اُسی کی ایک شق ہے۔ اِس کو نسبتاً معمولی کام سمجھا جاتا تھا۔ مختصر یہ

تحقیق کے مقابلے میں اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شیرانی صاحب کے کارناموں میں تنقیدِ شعر العجم کا جس انداز سے ذکر کیا جاتا تھا، مجموعۂ نغز کا نام اُس انداز سے نہیں لیا جاتا تھا، اور خالق باری کا ذکر محض اُس کے تحقیقی حصے (مقدمے) کی بنا پر کیا جاتا تھا، تصحیحِ متن کی اہمیت ذہن میں نہیں آتی تھی۔ گویا خالق باری پر جو مقدمہ لکھا گیا ہے (جس میں امیر خسرو سے اُس کے انتساب کو غلط بتایا گیا ہے) وہ تو سب کچھ ہے اور اُس کے متن کی ترتیب و تنقید میں جو جگر کاوی کی گئی ہے، وہ اُس سے کم درجے کی چیز ہے۔

اب اِس بات کو بھی عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ جب تک قدیم متنوں کو، اصولِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ، مرتب نہیں کیا جائے گا؛ اُس وقت تک نہ تو تحقیق کی بہت سی گتھیاں سلجھیں گی اور نہ زبان و ادب کے ارتقا کا بالکل صحیح سلسلہ سامنے آسکے گا۔ اِس زمانے میں لسانی مباحث کی طرف خاص طور پر توجہ کی جانے لگی ہے، لسانیات کو ایک مستقل فن کی حیثیت سے ضروری اہمیت دی گئی ہے اور لسانی جائزوں کی طرف بھی توجہ کی جارہی ہے؛ اِس لیے قدیم متنوں کی تصحیح کا سوال بہت اہمیت اختیار کرگیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صحیح لسانی جائزوں کے لیے، صحیح متنوں کا ہونا لازم ہے، ورنہ غلط اندیشیوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوگا۔ لسانیات اور صوتیات کے فروغ نے بھی اِس زمانے میں تدوین کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ اہمیت کے ساتھ اُس کی ناگزیر ضرورت کو بھی۔

ایک جدید مفصّل لغت کی کمی کا احساس بھی بڑھا ہے اور اِس احساس نے بھی تدوین کی طرف ذہنوں کو بہ طورِ خاص متوجہ کیا ہے۔ یہ بات کہی جانے لگی ہے کہ اگر سودا، میر، میر حسن اور ایسے ہی دوسرے اہم شعرا کے دواوین

کو اور اسی طرح اہم نثری تصانیف کو صحیح طور پر مدوّن نہیں کیا گیا، تو لغت کیسے تیار ہوگا؟ یہی ہوگا کہ مختلف نسخوں میں سے جو نسخہ جس کے ہاتھ لگ جائے، وہ اُس کے مندرجات کو نقل کرتا رہے، یہ دیکھے بغیر کہ وہ مندرجات مصنّف کے ہیں یا کاتب اور ناقل کے۔ یہی صورت صرفی و نحوی مباحث کی ہے۔ صحیح متن سامنے نہ ہوں تو ایسے مباحث کے سلسلے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ اور یہی حال تذکیر و تانیث اور متروکات کی بحثوں کا ہے۔ لغت، قواعد اور تذکیر و تانیث (وغیرہ) کے مباحث کی طرف جس نسبت کے ساتھ ذہن منتقل ہوتے گئے ہیں، اُسی نسبت سے صحتِ متن کے مسائل بھی سامنے آتے گئے ہیں اور تدوین کی ضرورت کا احساس بڑھتا گیا ہے۔

یہ مسلّمات میں سے ہے کہ مستند نسخے کو ماخذ بنائے بغیر، کسی اقتباس کو اِس اعتماد کے ساتھ نہیں پیش کیا جاسکتا کہ اُس سے جو نتیجہ نکالا گیا ہے، وہ درست ہے۔ اِس احساس نے صحتِ متن کی اہمیت کو ذہن نشین کیا۔ اِس زمانے کا یہ قابلِ ذکر رجحان ہے، جس نے تدوین کی مستقل اور منفرد حیثیت کو تسلیم کرایا۔ محض یادداشت یا سماعت پر بھروسا کرکے اشعار پیش کردینا یا کسی بھی سہل الحصول ثانوی ماخذ سے عبارتوں کو نقل کردینا عام بات تھی۔ (اِس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں) تحقیق کے فروغ نے احتیاط کی عادت پیدا کی اور اعتراض کرنا سکھایا اور اِس بات کو ضروری سمجھا جانے لگا کہ شعر ہو یا عبارت، اُس کو معتبر ترین ماخذ سے منقول ہونا چاہیے۔ اِس طرح ماخذ کی حقیقی اہمیت نمایاں ہوئی۔ حوالہ اصل ماخذ سے منقول نہیں، تو پیش کرنے والا کتنا ہی معروف شخص ہو اور کتنا ہی پڑھا لکھا ہو، اُس کو قبول نہیں کیا جاتا ہے ——— اِس طرح اہم بات یہ ہوئی کہ "شخص" کے بجائے، ماخذ کو اہمیت حاصل ہوئی اور نہ

اب سے پہلے شخص کی اہمیت کا زیادہ عمل دخل رہا کرتا تھا۔

شخص کی طرح 'ذوق' کا مسئلہ بھی بہت اہم رہا ہے۔ جس چیز کو ذوق کہا جاتا ہے' اور جو پسند و ناپسند کے ذاتی معیار کا دوسرا نام ہے؛ اُس کی کار فرمائی کا دائرہ وسیع رہا ہے' خصوصاً شاعری میں۔ یہ شاید سب سے زیادہ پریشان کُن چیز رہی ہے تدوین و تحقیق کے سلسلے میں۔ انسانی ذہن کچھ اِس طرح ایمان لے آتا ہے اپنے ذوق اور اپنی یادداشت پر کہ چھان بین کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ مفروضہ پسندیدہ شکل کے خلاف کچھ کہا جائے تو ذہن اُس کو قبول کرنے کی طرف بہ آسانی مائل نہیں ہو پاتا۔ اِس کے اثرات ہماری کتابوں میں اور مضامین میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اشعار کے متن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں' اُن میں سے اکثر اسی فریبِ خوش مذاقی کا کرشمہ ہیں ـــ تدوین کو تقاضائے خوش مذاقی سے علاقہ نہیں۔ کتنا ہی بڑا شخص کیسے ہی پُرزور انداز سے ذوقِ سخن یا خوش مذاقی کی وکالت کرے' یا اُس کی رعایت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہے؛ لیکن اُس کی اِس خوش گفتاری کو کسی بھی طرح قابلِ قبول نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اب سے پہلے اِس بات کو اِس صفائی اور قطعیت کے ساتھ تسلیم نہیں کرایا جا سکتا تھا' اور اب شخص یا ذوق' دونوں کی تنقید میں نہ جھجک محسوس ہوتی ہے' نہ تکلف ہوتا ہے اور نہ اُس کو خلافِ وضع داری یا خلافِ حدِ ادب سمجھا جاتا ہے۔

تحقیق اور تدوین میں جو فرق ہے' وہ جس طرح نگاہوں سے اوجھل ہو گیا تھا؛ اُس سے ایک یہ نقصان بھی پہنچا کہ تحقیق کے مسائل اور آداب پر تو کچھ نہ کچھ لکھا گیا' لیکن تدوین کے مسائل اور ضابطے تشنۂ بیان رہے۔ چوں کہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے اس کے مسائل اور طریقۂ کار پر گفتگو

نہیں کی گئی' اِس لیے اُن ذمے داریوں کا بھی عام طور پر اندازہ نہیں لگایا جا سکتا تھا جو مدوّن پر عائد ہوتی ہیں اور ایک یہ وجہ بھی ہے کہ تدوین کو نسبتاً آسان کام سمجھ لیا گیا تھا (اِس وہم نے بہتوں کو گنہ گار کیا ہے)۔ پندرہ بیس سال کے عرصے میں اِس طرف بہ طورِ خاص توجہ کی گئی ہے۔ اگرچہ ابھی تک اِس موضوع پر کوئی ایسی تصنیف سامنے نہیں آئی ہے جس میں سارے مسائل کا احاطہ کر لیا گیا ہو' لیکن مختلف مضامین اور بعض مختصر کتابوں کی صورت میں جو کچھ لکھا گیا ہے اور بعض تبصروں میں جو اِس پہلو کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے؛ اُن سب کی مدد سے ایک خاکا سا ضرور بن گیا ہے۔

اِس زمانے میں قدیم کتابوں کو مرتب کرنے کی طرف کچھ زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ لیکن اُن میں ایسی کتابیں کم بل کہ بہت کم ہیں جن کو بہ لحاظِ اصولِ تدوین' معیاری کہا جا سکے۔ بیش تر کام گھٹیا درجے کا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ اکثر مرتبین تحقیقی مزاج سے محروم ہیں' اِس کے ساتھ ساتھ ضروری معلومات سے بھی تہی داماں ہیں اور اِن دونوں سے بڑھ کر یہ کہ دیانت کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ زندگی کے اور شعبوں میں جس طرح کاموں کو جلد سے جلد نپٹانے کا رجحان پیدا ہوا ہے اور آسان پسندی نے ذہنوں پر جس طرح قبضہ جمایا ہے' اُس نے اِس قدر جری بنا دیا ہے کہ لوگ شرائط کو پورا کیے بغیر' کام کرنے کو بُرا نہیں سمجھتے اور نہ اُس پر پشیمان ہونے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اِس کے بنیادی اسباب دو ہیں: معلومات کی کمی' بددیانتی۔ باقی اثرات اِنھی دو اسباب میں سے کسی ایک سبب کے پیدا کیے ہوئے ہوتے ہیں۔

تدوین کے لیے، جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، مزاج کا تحقیق آشنا ہونا ضروری ہے۔
اِس کے بعد، یہ ضروری ہے کہ تدوین کی شرائط سے اور اُس کے اصولوں سے آدمی کما حقہٗ واقف ہو اور عملی مسائل سے بھی کم آشنا نہ ہو۔ یعنی اُسے یہ معلوم ہو کہ تدوین کا طریقہ کیا ہے، صحتِ متن کا مفہوم کیا ہے، اختلافِ نسخ کا مطلب کیا ہے اور ایسے ہی دوسرے متعلقات۔ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری (وغیرہ) سے بھی بہ خوبی واقف ہو۔ فارسی اچھی طرح جانتا ہو۔ جس عہد کی تصنیف کو مرتب کرنا چاہتا ہے، اُس عہد کی زبان کا خاص طور پر اُس نے مطالعہ کیا ہو۔ اِس کے علاوہ، اُس عہد کے اہم مصنفین کے کلام کا مفصل مطالعہ کیا ہو اور اِس طرح کہ اُس عہد کے مصنفین کے یہاں زبان و بیان کی جو خصوصیات پائی جاتی ہیں، وہ سب سامنے آجائیں۔ خاص طور پر یہ کہ لفظوں کے استعمال، جملوں کی ترکیب، تذکیر و تانیث اور متروکات کے لحاظ سے اُس خاص مصنف اور پھر اُس کے ہم عصروں کے یہاں، خاص خاص الفاظ کے متعلق کیا خاص باتیں ملتی ہیں، کیا طرزِ عمل تھا اُن لوگوں کا۔ املا کے مسائل سے اچھی طرح باخبر ہو۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ باخبری سے مراد یہ نہیں کہ سُنی سُنائی پر قناعت کی جا چکی ہو——— اب صورتِ حال یہ ہے کہ تدوین کا کام کرنے والے اکثر حضرات، اِن اُمور سے بے خبر ہوتے ہیں اور اُن میں ایسے لوگ تو کم تر ہوتے ہیں جن کو تحقیق سے مناسبتِ طبعی ہو اور اُس کے حدود سے بھی واقف ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اِس زمانے میں تدوین کی ضرورت پر تو بہت گفتگو کی گئی ہے، مگر عملی سطح پر اُس کی بہت کم اچھی مثالیں سامنے آپائی ہیں اور بُرے نمونوں کی بہتات ہے۔ پریشانی کی بات یہ ہے کہ صورتِ حال کچھ ایسی بنتی جا رہی ہے کہ اگر یہی کم معیاری،

آیندہ معیار بن جائے تو کچھ زیادہ تعجب نہیں ہوگا۔
معلومات کی کمی، بڑی رکاوٹ ہوتی ہے اچھے کام کے راستے میں؛ لیکن اُس سے بھی زیادہ بڑی رکاوٹ ہے، ایمان داری کا مسخ شدہ تصور۔ معلومات سے بہرہ ور ہونے کے باوصف، اگر دیانت کی روشنی سے آنکھیں محروم ہوں، تو سب کچھ بے کار ہے۔ کبھی اچھا کام نہیں ہو سکتا۔ تحقیق ہو یا تدوین، اِن کو جب دوسرے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا جائے گا تو معیار تباہ ہو جائے گا اور علمی طریق کار، غارت گری یا سوداگری کے آداب میں تبدیل ہو جائے گا۔ اِس زمانے میں یہ رجحان بہت بڑھا ہے کہ تدوین یا تحقیق کو مادّی فوائد کے حصول کا ذریعہ بنایا جائے۔ ظاہر ہے کہ اِس صورت میں اندازِ فکر کو بدل جانا چاہیے اور علمی معیار کو، ثانوی سے بھی کم حیثیت اختیار کر لینا چاہیے۔ یہ اِس زمانے کا سب سے زیادہ تباہ کُن لیکن عام پسند رجحان ہے۔
وہ جو کہتے ہیں کہ کریلا اور نیم چڑھا، سو مزید تباہ کُن صورت یہ پیدا ہوئی ہے کہ بعض سرکاری یا نیم سرکاری اداروں کی طرف سے مالی امدادوں نے کچھ لوگوں کے لیے بُل ہوسی کے دروازے کھول دیے ہیں۔ دس پندرہ سال کے عرصے میں ایسی امدادوں کو حاصل کرنے کے لیے یا پھر اُن کا حساب چُکانے کے لیے، بہت سے کام کیے گئے ہیں۔ کچھ کتابیں بھی مدوّن کی گئی ہیں، اور ایسی بیش تر کتابیں ہر لحاظ سے حد درجہ پست ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کام کو کیا نہیں گیا ہے، بُھگتایا گیا ہے۔ اِس حصولِ امداد کے پھیر میں اُن لوگوں نے بھی تحقیق و تدوین کے کوچے میں قدم رکھا ہے، جو نا آشنائے رسم و رہِ منزل ہیں۔ اِسے طوافِ کوے ملامت کہیے۔ غرض یہ کہ امدادوں کے سہارے پر تیار کی گئی ایسی کتابیں،

تدوین کے بدترین نمونوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور یہ کتابیں علم و ادب کو مالِ تجارت بنا دینے والوں کے کرتبوں کے اشتہارات ہیں۔ اچھے خاصے مردِ معقول اِس میں کچھ قباحت نہیں سمجھتے کہ چند ہزار روپیوں کی خاطر، تحقیق و تدوین کی بے حرمتی پر آمادہ ہو جائیں۔

اِس رجحان نے آسان پسندی کو بہتوں کا مستقل رفیق بنا دیا ہے اور بد دیانتی کو مزاج میں شامل کر دیا ہے[1]۔ کام کرنے کی سچی لگن، جس سے ریاضت کی امنگ پیدا ہوتی ہے، اِس صورت میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ یہ البتہ ہوتا ہے کہ ریاضت کے معنی بدل جاتے ہیں اور آسان پسندی اُس کے مترادف کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اِس آسان پسندی نے اپنے آپ کو کئی صورتوں میں نمایاں کیا ہے۔ اُن میں سے دو صورتیں بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں:

(الف) تدوین کا یہ مسلّمہ اصول ہے کہ کسی متن کے جتنے اہم نسخے ممکنُ الحصول ہوں، اُن سب سے استفادہ کیا جائے۔ اِس کے بغیر تدوین کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ یہ صبر آزما کام ہے۔ اِس سلسلے میں عجلت پسندی اور آسان طلبی، دونوں سے قطعِ تعلق کرنا پڑے گا۔ لیکن ایمان داری کے معنی

---

[1] "کسی شخص کا قول ہے کہ ہر قوم کو اُسی طور کی حکومت ملتی ہے جس کی مستحق ہے۔ یہی بات تحقیق کے متعلق بھی کہی جاتی ہے۔ کسی ملک کے باشندوں کا معیارِ اخلاق پست ہو اور وہ کام سے جی چُراتے ہوں، تو وہاں بالعموم تحقیق کا درجہ پست ہوگا۔"

قاضی عبدالودود (سہ ماہی ساغر (پٹنہ)
شمارہ ۱، جولائی سنہ ۱۹۶۲ء)۔

بدل چکے ہوں اور آسان پسندی کی رفاقت حاصل ہو تو اِس صورت میں مجرمانہ ذہانت، کئی عذر تراش لے گی اور صرف ایک نسخے یا محض سہلُ الحصول نسخوں پر قناعت کے فائدے ذہن نشین کرانا چاہے گی۔ اِس طرح ہتھیلی پر سرسوں جمانے کا جواز نکل آئے گا۔ (ب) دوسرا سستا نسخہ یہ ہے کہ متن تو بُرا بھلا جیسا بھی ہو، ٹھیک ہے؛ اُس پر ایک مقدمہ ایسا لکھ دیا جائے جس میں تحقیق سے زیادہ، سماجی پس منظر اور تجزیے کے بجائے، انشاپردازی ہو۔ اندازِ نگارش ایسا پُر فریب ہو جیسے اِس شخص نے برسوں آنکھوں کا تیل ٹپکایا ہے کتاب کی تصحیح و ترتیب میں'' درحالیکہ ہو کہ مقدمے میں بھی جو کچھ کہا گیا ہو، اُس کا بیشتر حصہ، ملمّع کا اُجالا ہو۔ متن تو لوگ بعد کو دیکھیں گے۔ جو لوگ پڑھیں گے تو اُن میں سے بیشتر اُس کے خاص مسائل سے واقف کب ہوں گے۔ مقدمہ سب کی سمجھ میں آ جائے گا۔ بس، مقصد پورا ہو گیا۔ اب اِسے آپ ہاتھ کی صفائی کہہ لیجیے یا اُستادی کا کرشمہ۔

اِس زمانے میں قدیم نثری تصانیف کو مرتب کرنے کی ضرورت کے احساس کے ساتھ ساتھ، اِس کی بھی ضرورت سمجھی گئی ہے کہ نسبتاً جدید تصانیف کو بھی آدابِ تصحیح و ترتیب کی پابندی کے ساتھ شائع کیا جائے۔ یہ رجحان بجائے خود مفید ہے، مگر اِس سلسلے میں جو نئی صورتِ حال پیدا ہوئی ہے، اُس کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ لازم نہیں کہ اچھا محقق یا مدوّن، اچھا نقاد بھی ہو، اگرچہ تنقیدی شعور اُس کے یہاں کارفرما ضرور ہوگا۔ اب اگر غیر مناسب طور پر اِن دونوں کو یک جا کرنے کی کوشش کی جائے گی، تو اِس کا قوی امکان رہے گا کہ مجموعی طور پر عدمِ توازن

پیدا ہو جائے۔ ایسی کتابیں سامنے آئی ہیں جن کو بہ لحاظِ تدوین خواہ بُرا نہ کہا جا سکے، مگر تنقیدی مقدمے نے پوری کتاب کو عدمِ تناسب کا مجموعہ بنا دیا ہے، کیوں کہ مرتّب کو تنقیدی مسائل سے اُس قدر آگہی نہیں، اُس کے مزاج کو بھی اُس سے بس یوں ہی سا ربط ہے اور قلم بھی اُس کے آدابِ نگارش سے کم آشنا ہے۔

یہی صورت لسانی جائزے کی ہے۔ جس طرح یہ ضروری نہیں کہ مدوّن اُسی پایے کا ناقد بھی ہو؛ اُسی طرح یہ بھی لازم نہیں کہ وہ ماہرِ لسانیات بھی ہو۔ لسانیات ایک مستقل علم ہے۔ اُس کا حق وہی ادا کر سکتا ہے جو اُس سے صحیح معنی میں باخبر ہو۔ اِس بنا پر، لسانیات سے ناآشنا مرتّب اگر اِس کا التزام کرے گا کہ تدوین کے ساتھ ساتھ لسانیاتی جائزے پر بھی طبع آزمائی کی جائے، تو وہ بھی اُسی غلطی کا مرتکب ہوگا۔ ایسے شخص کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ لفظیات، قواعدِ صرف و نحو، تذکیر و تانیث، متروکات، اور انھی سے متعلّق دوسری باتوں کا مفصّل جائزہ پیش کر دے۔ یعنی قواعدِ زبان اور قواعدِ بیان تک اپنے جائزے کو محدود رکھے۔ ایک دو ایسی کتابیں بھی سامنے آئی ہیں جن کو مرتّب کیا گیا محنت کے ساتھ، لیکن مرتّب نے اپنی حدود کا لحاظ نہیں رکھا ہے، یعنی لسانیات اور صوتیات سے پوری طرح باخبر نہ ہونے کے باوصف، اُن کے متعلّقات پر بھی گفتگو کی ہے۔ ایسی کم احتیاطی دو غلطیوں کو نمایاں کر دیا کرتی ہے: ایک تو یہ کہ ایک ایسا غیر مناسب کام کیا گیا جس کو آدابِ احتیاط کے خلاف کہا جائے گا اور یہ خیال کیا جائے گا کہ مرتّب، فرقِ مراتب سے اور ذمّے داریوں کے حقیقی تصوّر سے کم آشنا ہے۔ عدمِ احتیاط کے ایسے احتمالات، اگر کسی شخص کے ساتھ وابستہ ہو کر رہ جائیں تو اُس کے علمی وقار اور

اعتبار پر حرف آجاتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ لفظیات (لفظ شماری یا لفظی جائزہ) صرف و نحو اور دوسرے متعلّق اور ضروری مسائل پر توجہ خود بہ خود کم ہو جائے گی۔ اِس طرح ایک غیر متعلّق پہلو پر زورِ طبع صرف کرنے سے، وہ حصّہ بھی نامکمل رہ جائے گا جس کا حق ادا کیا جا سکتا تھا۔

ایسی کتابیں بھی دیکھنے میں آئی ہیں جن میں جائزۂ زبان کو بالکل نظرانداز کر دیا گیا ہے، یا پھر بے حد نامکمل گفتگو کی گئی ہے۔ یہ دوسری انتہا ہے۔ اِن میں قابلِ ذکر ہیں قدیم دواوین۔ اصل متن کو پورے آداب کے ساتھ مرتّب کرنے کے ساتھ ساتھ، اُس کے متعلّقات کو بھی تفصیل کے ساتھ قلم بند کرنا چاہیے۔ چوں کہ مدوّن کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ بیان، قواعدِ شاعری اور اصلاحِ زبان کی مختلف تحریکوں سے بہ خوبی واقف ہو؛ اِس لیے ایسا شخص اگر اِن اُمور کو نامکمل چھوڑ دے گا یا نظرانداز کر دے گا، تو بہ صورت، اُس کتاب کو مجموعی حیثیت سے نامکملی سے آلودہ کر دے گی اور مرتّب کے متعلّق بھی کچھ اچھی راے قائم کرنا مشکل ہوگا۔

ہاں یہ ضروری ہے کہ جو کچھ لکھا جائے، وہ بجائے خود مکمل ہو۔ یہ نہ ہو کہ کچھ باتیں اِدھر اُدھر سے لکھ دی جائیں۔ ایسی بھی بعض کتابیں دیکھنے میں آئی ہیں جن میں مرتّبین نے دو چار لفظوں کی تذکیر و تانیث کا ذکر کر دیا ہے، دو چار جگہ سے چار چھے جملے لے کر، مبتدا خبر اور فاعل مفعول کے [illegible] گنا دیے ہیں اور دو چار باتیں بعض الفاظ کے محلِ استعمال کے متعلّق لکھ دی ہیں۔ یہ بھی جرم ہے۔ کام بالکل نہ کیا جائے تو ایک عیب ہوا لیکن نامکمل

کام کو توضیحوں کا مجموعہ سمجھا جائے گا۔

(۲)

اِس زمانے میں اہم ترین بات یہ ہوئی کہ تحقیق کی اہمیت کا اور اُس کی ضرورت کا احساس بڑھا۔ سمجھا یہ جاتا تھا کہ جن سے کچھ اور نہیں ہو پاتا، وہ یہ گورکنی کیا کرتے ہیں۔ یہ خیال بھی ذہنوں میں رہا کرتا تھا کہ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کم درجے کی چیز ہے۔ اب سے پہلے اس بات کا یقین دلانا بہت مشکل تھا کہ تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد اور اُس سے نکالے ہوئے نتائج اور اُس کے متعین کیے ہوئے حقائق کو سامنے رکھنا اکثر صورتوں میں تنقید نگار کے لیے لازم ہوگا اور اُس کے بغیر کچھ کہا جائے گا تو وہ قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ اب اِس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا گیا ہے کہ تحقیق کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حقائق اور شواہد کا تعیّن تحقیق ہی کرے گی اور ناقد کے لیے لازم ہوگا کہ وہ اُن کو ملحوظ رکھے اور اِس دائرے کی حد تک نقّاد، تحقیق کا احترام کرنے اور اس کو بنیادی چیز سمجھنے پر مجبور ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ بہت سے موضوعات پر تنقید، تحقیق کی مدد کے بغیر کچھ نہیں کر سکتی اور اِس کا مطلب یہ ہے کہ متعین حقائق سے آگاہی کے بغیر اور اُن کو بنیاد بنائے بغیر تنقیدی سطح پر قابلِ قبول نتائج کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ ہَوا میں گرہ لگانا اور ریت پر دیوار کھڑی کرنا، دوسری بات ہے۔

مثال کے طور پر عرض کروں گا کہ اگر کوئی شخص، غالؔب کی کتاب مہرِ نیمروز کے مندرجات کی بنا پر یہ دعوا کرے کہ اُن کے یہاں تاریخ نویسی کا شعور بھی کارفرما تھا اور اِس مفروضے کو بنیاد بنا کر، بہ حیثیتِ تاریخ نگار اُن کے مرتبے کا تعین کیا جائے اور اُن کے علم و آگہی کے متعلق سخن طرازی کے جوہر دکھائے

جائیں؛ تو یہ مطالبہ کیا جائے گا کہ پہلے اِس کتاب سے متعلق سارے حقائق کا تعیّن کیا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ یہ غالؔب کی تصنیف ہے یا وہ دوسروں کے فراہم کیے ہوئے مواد کو اپنی عبارت میں لکھنے کے ذمّے دار ہیں۔ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ غالؔب محض عبارت آرائی کے ذمّے دار ہیں، تاریخی مواد دوسروں نے فراہم کیا ہے، تو اِس صورت میں اُن کا تاریخ نویس ہونا ناقابلِ قبول قرار پائے گا اور جن لوگوں نے غالؔب کے تاریخی شعور کے متعلق گل افشانیاں کی ہوں گی، اُن سب کو ہَوا میں گرہ لگانے کے مترادف قرار دیا جائے گا [اِس طرح کی گل افشانیاں کی جا چکی ہیں]۔

میں اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے ایک اور مثال پیش کرنا چاہوں گا: باغ و بہار کو میر امّن کا شاہ کار کہا جاتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کس لحاظ سے؟ زبان کے لحاظ سے، قصّے کے لحاظ سے یا دونوں کے لحاظ سے؟ دوسرے الفاظ میں یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا میر امّن اِس قصّے کے خالق تھے یا اُنھوں نے پہلے سے موجود مختلف اجزا کو اِس طرح ترتیب دیا ہے کہ حُسنِ ترتیب نے پرانے قصّے میں نیا پن پیدا کر دیا۔ یا وہ محض مترجم تھے، اور اُن کا سارا کمال محض اندازِ بیان کی حد تک محدود ہے۔ جب تک اِس بنیادی سوال کا فیصلہ نہ ہو جائے، اُس وقت تک اِس سلسلے میں کوئی رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ اب یہ دیکھا جاتا ہے کہ متعدد حضرات نے اِس اہم ترین سوال سے سروکار رکھے بغیر، بہت سی باتیں کہی ہیں۔ کوئی صاحب میر امّن کو داستان گو مانتے ہیں، کوئی صاحب اُن کو اچھا قصّہ گو سمجھتے ہیں اور باغ و بہار میں جن چیزوں اور جن باتوں کا بیان آ گیا ہے، اُن کی بنا پر میر امّن سے اور بھی بہت کچھ منسوب کیا جاتا ہے لیکن ایسی کوئی بات بھی اُس وقت تک قابلِ تسلیم نہیں جب تک کہ تحقیق کے نقطۂ نظر

سے بنیادی اُمور کا فیصلہ نہ کر لیا جائے۔ میر امّن نے صراحت کی ہے کہ نوطرزِ مرصّع اور فارسی کا قصّۂ چہار درویش، دونوں اُن کے پیشِ نظر رہے ہیں؛ اب پہلے یہ طے کیا جانا چاہیے کہ کیا باغ و بہار میں کچھ ایسے عناصر موجود ہیں جو اُن دونوں میں نہیں ملتے اور جن کو واقعتاً میر امّن کا اضافہ کہنا چاہیے؟ اِس لیے یہ ضروری ہوگا کہ پہلے کوئی شخص متعلّقہ نسخوں کا مقابلہ کرے اور مکمل جائزہ لے کر، ایسے عناصر کا تعیّن کرے۔ اِس تعیّن کے بعد اور اِس کی بنیاد پر کچھ کہا جا سکتا ہے۔ جب تک یہ جائزہ مکمل نہ ہو، اُس وقت تک اِس سلسلے میں کوئی مثبت یا منفی دعوا نہیں کیا جا سکتا۔ نیز اب تک اِس سلسلے میں جو دعوے کیے گئے ہیں، اُن میں سے کسی کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔

اِس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تنقید میں بغیر دلیل کے دعوے کرنے اور ایسے دعووں کی بنا پر مفروضہ نتائج نکالنے کا جو رجحان نشوونما پا رہا تھا، اُس کی ہمّت شکنی ہوئی ہے۔ تنقید، تحقیق اور تدوین کی جو ناگزیر اہمیتیں ہیں اور اُن اہمیتوں کے جو دائرے ہیں، اُن کو کسی خیالی تفریق یا مفروضہ تقسیم کے بغیر، واقعی اہمیت کی روشنی میں دیکھا گیا اور یہ محسوس کیا گیا کہ اِن میں سے ہر ایک بجائے خود اہم ہے اور ایک دوسرے کا معاون۔ اِن میں تناسب کا تعلّق ہے، تضاد کی نسبت نہیں۔ اور پست و بلند کی اضافت کے ساتھ اِن کو مقابل رکھنا، گم راہی ہے۔

ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ تحقیق میں استخراجِ نتائج کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ عام طور سے اِس بات پر اتّفاق کیا گیا کہ تحقیق میں اعداد و شمار اور مطلق حقائق کا تعیّن بنیادی چیز ہے، لیکن یہی سب کچھ نہیں؛ یہ اُس کا

ابتدائی حصّہ ہے، بے حد اہم، بے حد ضروری، لیکن اہم کام یہ بھی ہے کہ جن حقائق کا تعیّن کیا گیا ہے اور جن حقائق کی بازیافت کی گئی ہے؛ دیکھا جائے کہ اُن سے کیا نتائج نکلتے ہیں اور اُن سے علم و آگہی میں کس نوعیت کا اضافہ ہوتا ہے۔

یہاں پر یہ صراحت ضروری ہے کہ اگر کوئی شخص صرف چند حقائق یا شواہد کا تعیّن کر دیتا ہے اور اُس سے آگے کچھ نہیں کرتا، تو یہ بھی بجائے خود اہم ہے، کیوں کہ ایک دوسرا شخص جو استخراجِ نتائج کی زیادہ اچھی صلاحیت رکھتا ہے، وہ اُس سے فائدہ اُٹھا کر، دوسرے رُخ کی تکمیل کرے گا۔ کبھی کبھی صلاحیتوں کی کمی بیشی کا فرق بھی بعض ناتمامیوں کا باعث ہوا کرتا ہے؛ اِس بات کو پیشِ نظر رہنا چاہیے اور اِس سے بنیادی کام کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

استخراجِ نتائج کی طرف زیادہ توجّہ مبذول ہونے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سماجی اور سیاسی واقعات کے اثرات کی نشان دہی کی طرف بھی توجّہ کی گئی اور سمجھا گیا کہ کسی مصنّف کے ساتھ تنقیدی سطح پر انصاف کرنے کے لیے، صرف اُس کے ذاتی حالات سے واقفیت کافی نہیں: وہ جس زمانے میں تھا اور اُس کے گرد و پیش جو حالات چھائے ہوئے تھے، اور وہ حالات جن خاص اسباب کا نتیجہ تھے: اُن کا بھی جائزہ لیا جائے۔ اِس کے لیے سب سے پہلے خالص تحقیقی انداز سے سارے واقعات کا بالکل صحیح صحیح تعیّن کیا جائے، پھر تحقیق کی روشنی میں، خالص منطقی انداز سے نتائج نکالے جائیں؛ تب تنقید اپنا کام شروع کرے۔

ہاں، اِس کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جس طرح بُرائی، ہر اچھائی میں

اپنے کام کے عنصر تلاش کر لیا کرتی ہے اور اُن عناصر کو چمکا کر، اُس کو اپنے ڈھب کی چیز بنانے کی کوشش کیا کرتی ہے۔ وہی بات یہاں بھی رونما ہوئی۔ ہوا یہ کہ سماجی یا سیاسی پس منظر کے نام سے ایک سستا اور آسان نسخہ یار لوگوں کے ہاتھ آگیا۔ تحقیق کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ آپ جو کچھ کہہ رہے ہیں، اُس سے حقیقی معنی میں واقف بھی ہوں۔ یہ نہ ہو کہ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں کو بغیر سوچے سمجھے دُہرایا جائے یا اُن میں کچھ کتر بیونت کر کے، ایک نئے قالب میں ڈھال لیا جائے۔ اگر ایک شخص عہدِ میر یا عہدِ غالب کے سیاسی اور سماجی اثرات کی نشان دہی کر رہا ہے تو اُس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اِن موضوعات سے واقف بھی ہوگا اور اصل مآخذ سے کام لے کر، ایک خاکا بنائے گا۔ لیکن ہوا یہ کہ تاریخ کی بعض معروف کتابوں کے نوٹس تیار کر کے یہ سمجھ لیا گیا کہ سیاسی اور سماجی پس منظر کو سمجھنے سمجھانے کا حق ادا کر دیا گیا۔ یہ طرزِ عمل آدابِ تحقیق کے منافی ہے۔ یہ اِس زمانے کا سب سے زیادہ گم راہ کن رجحان یا انداز ہے۔ اور ضروری ہے کہ اِس کی ہمت شکنی کی جائے۔

اِس کی دوسری صورت یہ ہوئی کہ سماجی پس منظر پر اِس قدر توجہ صرف کی گئی کہ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پایا۔ بہت سے تحقیقی مقالے اور کتابیں ایسی ملیں گی جن میں یہ مانگے کا اُجالا زیادہ سے زیادہ جگہ گھیرے ہوئے ہے اور مصنف یہ سمجھتا ہے کہ اگر سماجی پس منظر دکھا دیا تو پھر سب کچھ دکھا دیا۔ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پاتا اور جہاں تک اُس سیاسی پس منظر کا تعلق ہے، وہ تو محض نقلِ قول کا مجموعہ ہوا کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص ہر موضوع کا حق ادا کر سکے اور اِس سے اُس کے کام پر یا اُس کی شخصیت پر حرف بھی نہیں آتا۔ غلطی سے یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ جب تک سب کچھ نہیں ہوگا،

اُس وقت تک کسی چیز کا حق ادا نہیں ہوگا۔ اگر ایک شخص صرف حقائق و واقعات کا تعین کر دیتا ہے تو اُس نے اُس موضوع کا حق ادا کر دیا۔ اب اگر اُس کے اندر استخراجِ نتائج کی بھی صلاحیت ہے، یا وہ سیاسیات و سماجیات سے بھی واقف ہے تو سبحان اللہ، نورٌ علیٰ نور۔ یہ درجۂ تکمیل ہے۔ لیکن یہ لازم نہیں کہ خواہ صلاحیت ہو یا نہ ہو، ہر موضوع پر یا ہر عنوان پر خامہ فرسائی کی ضرور جائے۔

اصل میں بات ہوتی ہے فرصت اور صلاحیت کی۔ اگر کسی کے پاس اتنا وقت اور صلاحیت ہے کہ وہ ضروری مدت تک صبر کے ساتھ محنت کر کے اور اصل مآخذ کو پڑھ کر، سماجی اور سیاسی حقائق کا تعین کر سکے تب تو ٹھیک ہے۔ اگر اتنا وقت، اور وقت کے ساتھ ساتھ صلاحیت موجود نہیں، اور صلاحیت سے یہاں میری مُراد تعلقِ خاطر سے ہے، یعنی کسی موضوع سے ذہن کی مناسبت اور اُس سے دل چسپی؛ تو پھر اِس پھیر میں نہیں پڑنا چاہیے۔

اِس زمانے میں علاقائی ادب کی شیرازہ بندی کی ضرورت کو بھی محسوس کیا گیا۔ مختلف علاقے اور شہر، زبان و ادب کی ترقی کے اہم مرکز رہے ہیں۔ اِن علاقوں اور شہروں میں جس ادب کی تخلیق ہوئی، اُس میں علاقائی اثرات کی آمیزش ہے۔ یہ بات مسلّم ہے کہ علاقائی ادب میں مخصوص ذخیرۂ الفاظ، علاقائی تہذیبی عناصر اور اندازِ بیان کے اہم نمونے محفوظ ہوتے ہیں۔ اگر اُردو کا اچھا لغت تیار کرنا مقصود ہو تو اُس کو علاقائی زبان و ادب کے جائزے کے بغیر مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ ارتقائے زبان کے لحاظ سے بھی علاقائی اثرات کی اہمیت ہے۔ تاریخِ ادب کی تکمیل تو

علاقائی جائزے کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر اہم علاقوں کے ادیبوں اور شاعروں کی اہم تخلیقات کا جائزہ مکمل کر لیا جائے تو تاریخ ادب اور تاریخِ زبان کے نقطۂ نظر سے یہ بڑا کام ہوگا۔ اِس طرف خاصی پیش رفت ہوئی ہے، خصوصاً دکنیات پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ علاقائی مصنفوں کے ساتھ اُسی صورت میں انصاف کیا جا سکتا ہے، جب پہلے علاقائی سطح پر اُن سے متعلق ساری ضروری معلومات کو یک جا کر دیا جائے اور پھر اُن متعین حالات میں سے، ضروری اجزا کو لے کر شامل کر لیا جائے۔ علاقائی جائزے کی تکمیل کے بغیر، متعدد اُمور میں تاریخ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ایسے بیش تر جائزے جذباتیت اور جانب داری سے مُبرّا نہیں، لیکن اِس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ علاقائی ادب اب تک جس طرح نظر انداز رہا تھا، اُس کا ردِ عمل کچھ تو ہونا ہی چاہیے تھا۔ اِس کی اُمید رکھنا چاہیے کہ جلد ہی یہ خامی بھی نکل جائے گی اور پھر یہ بھی ہے کہ جو لوگ اِن جائزوں سے کام لیں گے؛ وہ اِس کا لحاظ رکھیں گے اور بڑھتا ہوا تحقیقی شعور بھی اِس کی اصلاح کرتا رہے گا۔ ایک بار ابتدائی کام ہو جائے تو پھر اُس کی چھان بین بھی آسانی کے ساتھ ہو سکے گی۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ اِس زمانے میں، پہلے کے مقابلے میں زیادہ صفائی اور زیادہ شدت کے ساتھ احتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اُس پر عمل بھی کیا گیا۔ اِس کا لازمی اثر یہ ہوا کہ شخصیتوں کا جادو ٹونا اور تحقیق و تدوین کی دنیا میں جھوٹی وضع داری اور مصنوعی حدِ ادب کے چلن کو غلط

سمجھا گیا۔ اِس لحاظ سے گویا تحقیق نے شیرانی صاحب کی روایت کو پھر سے زندہ کیا، جنھوں نے سب سے پہلے تحقیق کی سچائی کو، ساری وضع داریوں، مروتوں، مصلحتوں اور سخن گسترانہ اسالیب سے بالکل الگ رکھنے پر زور دیا تھا اور اُس کے بہترین علمی نمونے پیش کیے تھے۔ درمیان میں یہ روایت کچھ مدھم پڑ گئی تھی؛ اِس زمانے میں قاضی عبدالودود صاحب نے اُس کو پھر سے اور زیادہ اہتمام کے ساتھ زندگیِ نو بخشی اور اِس انداز سے اُس کو تازہ کیا کہ اب احتساب، ایک مستقل ضرورت اور ایک لازمی جز بن گیا ہے تحقیق و تدوین کی شریعت کا۔ احتساب کے اِس بے لاگ انداز نے بے حد مفید کام انجام دیا ہے۔ اِس کا سب سے بڑا اور مفید اثر یہ ہے کہ شخصیت کا جادو ٹوٹا۔ شخصیت کے بجائے کام کو دیکھا جاتا ہے اور ہر بات کو جانچے پرکھے بغیر، محض لکھنے والے کی ذات یا اُس کے مرعوب کُن اندازِ بیان کی وجہ سے قابلِ قبول نہیں سمجھا جاتا۔

ظاہر ہے کہ احتساب سے خفیف الحرکاتیاں ختم نہیں ہو سکتیں، ہاں یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ اُن کو ہر صورت میں بُرا سمجھا جائے اور کسی تکلف کے بغیر بُرا سمجھا جائے، وہ شال و معیار نہ بننے پائیں اور کوئی شخص ایک گھٹیا کام سے مادی فائدہ کتنا ہی اُٹھا لے، ادب کی شریعت میں اُس کو قابلِ نفرین سمجھا جاتا رہے؛ اور یہ ہوا ہے۔ اِس سے بہت سے نئے لوگوں کی تربیت بھی ہوئی ہے اور اُن کو عملی طور سے لفظِ احتیاط کے صحیح صحیح معنی معلوم ہوئے ہیں۔

چور بازاری کا کاروبار کرنے والے کو یا کسی اسمگلر کو آپ بُرا کہیں یا اُس کے راستے میں روڑے اٹکائیں تو ظاہر ہے کہ وہ اِس کو برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ تو یہ ثابت کرے گا کہ وہ حق پہ ہے۔ کچھ دن ہوئے میں نے ایک ناول میں

ایک ایسے شخص کا حال پڑھا تھا جو افریقہ کے دور دراز علاقوں سے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو پکڑ کر غلاموں کی حیثیت سے فروخت کیا کرتا تھا۔ اس میں کشت و خون بھی ہوتا تھا۔ اُس نے ایک بار ایک اجتماع میں کہا تھا کہ لوگ مجھ کو خونی اور مجرم کہتے ہیں، لیکن یہ بے وقوف میرا احسان نہیں مانتے کہ میں نوجوانوں کو افریقہ کے تاریک علاقوں سے نکال کر، دُنیا کے روشن اور مہذب حصّوں میں بھیجتا ہوں۔ یہی صورت ہے اُن لوگوں کی جن کے گھٹیا کام اور غیر ایمان دارانہ روش کا احتساب کیا جاتا ہے۔ اِن لوگوں نے ایک اصطلاح وضع کی ہے: "منفی اندازِ نظر"۔ اِس کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ غلط کام کو، غلط کہتے ہیں، وہ ادب کو نقصان پہنچاتے ہیں اور معقول لوگوں کے کام میں رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ یعنی جھوٹ بولنا اور تحقیق و تدوین کے نام پر تجارت تو تعمیری کام ہے، پُرانے دواوین کو تدوین کے نام پر مسخ کرنا بھی تعمیری کام ہے؛ اور یہ کہنا کہ یہ باتیں غلط ہیں، تخریبی انداز ہے۔ لوگ غلط کام اور گھٹیا کام اِس سے پہلے بھی کرتے تھے، لیکن اُس پر ڈھٹائی سے اِس طرح فخر نہیں کر پاتے تھے۔ یہ اندازِ خاص اِسی زمانے کی پیداوار ہے کہ ادب و تحقیق کے نام پر ہر قسم کی بے عنوانی کی جائے گی اور اُس پر ٹوکا جائے گا تو اُس کو منفی اندازِ نظر اور تخریبی عمل کہا جائے گا۔

میرے ایک فاضل دوست نے ایک بار دورانِ گفتگو میں اِس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اِس زمانے کی ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ تنقید و تحقیق کا درمیانی فاصلہ کم ہوا ہے اور اِن دونوں کی سرحدیں ملنے لگی ہیں۔ یہ بات اِس حد تک تو صحیح ہے کہ اب تنقید نے تحقیق کی واقعی اہمیت کو محسوس کیا ہے،

لیکن چوں کہ بنیادی طور پر یہ دو مختلف موضوع ہیں، اِس لیے اِن میں اِس طرح کی نزدیکی کبھی نہیں ہو سکتی کہ اِن کی سرحدیں مل جائیں۔ جس دن ایسا ہوگا اُس دن تحقیق پر حرف آجائے گا۔

بات یہ ہے کہ تنقیدی رائیں، تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد پر مبنی ہو سکتی ہیں، لیکن تنقیدی سطح پر استخراجِ نتائج میں ہمیشہ اختلافِ رائے رہے گا، کیوں کہ تنقیدی سطح پر نتائج کا جس طرح تعیّن اور استخراج عمل میں آتا ہے، اُس کا بڑا حصّہ تعبیری ہوتا ہے اور یہ مسلّم ہے کہ تعبیر کا اختلاف ہمیشہ کارفرما رہے گا اور اُسی کے اثرات سے ایک ہی بات کے متعلق مختلف ناقدین، مختلف رایوں کا اظہار کرتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اِس طرح کے اختلاف کی گنجایش نہیں، کیوں کہ وہاں تعبیرات دخیل نہیں ہوتیں۔ تحقیق میں اختلافات، حقائق کے تعیّن پر ہوتے ہیں اور اُن نتائج کے استخراج پر، جو غیر متعیّن حقائق کی بنا پر اخذ کیے گئے ہوں۔ اگر حقائق متعیّن ہیں، تو تحقیقی حدود کے اندر جو نتائج اخذ کیے جائیں گے، وہ بھی متعیّن ہوں گے۔ جب اخذِ نتائج میں تنقیدی تعبیر کا اثر شامل ہوگا تو اختلاف کی کرنیں پھوٹنا شروع ہو جائیں گی۔ یہیں سے تنقید و تحقیق کے راستے الگ ہو جاتے ہیں۔ اِس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تنقید جن موضوعات کو اپناتی ہے اور جن اُمور کی نشان دہی کرتی ہے اور اُس کے لیے جس اسلوب کو اختیار کرتی ہے؛ یہ سب چیزیں تحقیق کے دائرے سے باہر ہیں۔ نقّاد اور محقق دو مختلف راہوں کے راہی ہوتے ہیں۔ نقّاد تحقیق کے نتائج کے بغیر بہت سی صورتوں میں اپنا کام انجام نہیں دے سکتا، لیکن محقق تنقید کے نتائج سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اِس فرق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ظن، قیاس، تعبیر، تاویل اور ذوق؛

یہ سارے اجزا تنقید کے لیے اہم حیثیت رکھتے ہیں، جب کہ تحقیق میں یہ اظہارِ احتمال کے سوا اور کسی کام نہیں آسکتے۔

یہاں پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تدوین اور تحقیق کا سارا عمل دخل ۱۸۵۷ء کے بعد ہوا ہے اور کیا اِس سے پہلے ایسے لوگ تھے ہی نہیں، جن کے کارنامے معیار کا کام دیتے اور اُن کے اثر سے تدوین و تحقیق کی طرف بالکل صحیح انداز سے توجہ منعطف رہتی؟ اور یہ کہ جن عناصر کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ وہ رجحانات ہیں جو ۱۸۵۷ء کے بعد نمایاں نظر آتے ہیں، کیا واقعی ایسا ہی ہے اور اِس سے قبل اُن کا اثر تھا ہی نہیں؟ اور اگر اُن کی کارفرمائی تھی، تو پھر اُن کا اثر برابر اپنا کام کیوں نہیں کرتا رہا؟

اُردو میں ادبی تحقیق کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے اور کسی تکلف کے بغیر، شیرانی صاحب کو اُردو میں تدوین و تحقیق کا معلّمِ اوّل کہا جاسکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے قدیم مشرقی اندازِ تعلیم اور جدید مغربی اندازِ نظر، دونوں سے فیض پایا تھا۔ مزاجاً اُن کو تحقیق سے مکمل مناسبت تھی اور اُن کے یہاں وہ منطقی اندازِ نظر موجود تھا جس کے بغیر، اندازِ گفتگو میں صحت اور استخراجِ نتائج کا سلیقہ آہی نہیں سکتا۔ زود یقینی، آسان پسندی اور کم نظری سے انھیں گویا علاقہ نہیں تھا، نہ پرستاریِ وہم سے سروکار تھا۔ تحقیق اور تدوین دونوں موضوعات پر اُن کا بیشتر کلام، مثال و معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اگرچہ اُن کے کام کی اہمیت اور افضلیت کو برابر تسلیم کیا گیا، لیکن عملی سطح پر مدت تک اُن کے طریقۂ کار کا اثر قبول نہیں کیا گیا۔ مستثنیات سے بحث نہیں، عمومی حیثیت سے یہی

صورتِ حال رہی۔

اِس کی ایک اہم وجہ بہ ظاہر یہ نظر آتی ہے کہ اُنیسویں صدی کا آخری حصہ اور بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ، دراصل حالی و شبلی کا عہد تھا۔ اُس زمانے میں ادبیات کی دُنیا میں اِن دونوں کے اثرات شریکِ غالب کی حیثیت سے کارفرما رہے اور اُن کے انتقال کے کچھ دن بعد تک یہ اثرات اسی طرح کام کرتے رہے۔ مولانا شبلی کی خوش مذاقی، انشا پردازی اور آگہی سے کون انکار کرسکتا ہے؛ لیکن اِس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کے مزاج پر رومانیت کا غلبہ تھا، جس کا اثر اُن کے اندازِ استدلال میں نمایاں ہے۔ بات پر اصرار اور بُت گری و پرستش کا جذبہ اُن کے یہاں ہمیشہ کارفرما رہا۔ اُن کی عبارت میں بھی اِن عناصر کی جلوہ گری ہے۔ اُن کے یہاں جو خطیبانہ انداز ہے، اور تخاطب میں جس طرح وہ "تم" کی ضمیر کو کثرت سے استعمال کرتے تھے؛ وہ انھیں عناصر کا نتیجہ ہے۔ اُن کے یہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور چھان بین کرنے کا رجحان کم تھا۔ مختصر یہ کہ وہ ناقد تھے، انشا پرداز تھے، خوش مذاق تھے اور اِس صفتِ خاص میں بہت کم لوگ اُن کے شریک نکلیں گے؛ لیکن وہ محقق نہیں تھے۔ تحقیق جس کم یقینی، غیر جذباتی اندازِ فکر و اندازِ اظہار اور صحیح معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے؛ وہ مولانا کا حصہ نہیں تھی۔

مولانا حالی کی شرافت، وضع داری، پردہ پوشی، تحمل اور درمیانہ روی سے سب واقف ہیں۔ اُن کی عبارت کی سادگی تحقیق کے کام کی چیز ہوسکتی ہے لیکن اُن کے مزاج میں جس میانہ روی کا عمل دخل تھا؛ تحقیق کو اُس سے علاقہ نہیں ہوسکتا ـــــ حالی و شبلی کے یہاں جو عناصر کارفرما ہیں

عام سطح پر اُن میں قبول کیے جانے بل کہ لبیک کہے جانے کی بڑی طاقت ہے؛ اُن میں قبولِ عام کی کشش پنہاں ہے۔ اسی لیے اُس عہد میں شیرانی صاحب کا خشک و بے رنگ اور کافر طبیعتی کا مرادف انداز، عام طور پر اپنا اثر نہیں ڈال سکا۔ لوگ حالی اور شبلی ہی کے اسیر رہے۔

حالی و شبلی کے اثرات کے بعد، سب سے طاقت ور اثر تھا بابائے اُردو مولوی عبد الحق مرحوم کا۔ اُن کی خدمات سے کوئی کافر ہی انکار کر سکتا ہے۔ ایسے بے لوث اور اَن تھک کام کرنے والے کبھی کبھی سامنے آیا کرتے ہیں۔ وہ بہ یک وقت کئی محاذوں پر کام کیا کرتے تھے بل کہ لڑا کرتے تھے۔ اُن کا بیش تر وقت انجمن کے تنظیمی کاموں میں اور اُردو کے سلسلے میں مدافعت و مقابلے میں صرف ہوا کرتا تھا۔ اُس زمانے کے ہنگامے جو اُردو ہندی کے نام سے برپا ہوتے رہتے تھے، اُن پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ مولوی صاحب کا کتنا وقت اُن کی نذر ہوا کرتا تھا۔ اُنھوں نے تحقیق کی طرف بھی توجہ کی اور تدوین کا کام بھی کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اُنھوں نے نہایت اہم تذکروں اور قدیم متنوں کو شائع کیا اور اِس طرح کام کرنے کا ڈول ڈالا کہ لوگوں کو اِن اُمور سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ لیکن بات وہی ہے کہ تحقیق، شرک کو گوارا نہیں کرتی۔ آدمی اگر چو مکھی لڑے گا تو اور موضوعات کا حق چاہے ادا ہو جائے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اِس کے لیے جس انہماک، یک سوئی اور ڈوب جانے والی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے؛ ہنگامہ آلود زندگی اُس کے منافی ہے۔

مولوی صاحب کی تحریروں میں سادگی، مولانا حالی کے اثر سے آئی تھی، لیکن اُس میں ایک خاص دل کشی کی چمک، اُن کی اپنی چیز ہے؛ کچھ تو اُن کے دل کش اندازِ نگارش کی بنا پر اور کچھ اِس بنا پر کہ تحقیق کے آثار نسبتاً کم

روشن تھے: مولوی صاحب مرحوم نے تحقیق میں جو کام کیا، اُس کو پوری طرح قابلِ ذکر سمجھا گیا۔ تدوین و تحقیق دونوں موضوع اِس میں شامل رہے اور اِس سے بھی دونوں موضوعات کو نقصان پہنچا۔ مولوی صاحب کے پاس اِتنا وقت تھا ہی نہیں کہ وہ چھان بین کا حق ادا کر سکتے۔ یہ بھی سُنا گیا ہے کہ وہ اکثر دوسروں سے بھی اپنے کام میں مدد لیا کرتے تھے۔ لیکن کتابوں پر نام انھی کا ہوتا تھا۔ یہ سچ ہو یا جھوٹ۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ جن متنوں پر اُن کا نام بہ حیثیتِ مدوّن درج ہے؛ اُن میں آدابِ تدوین کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے۔ یہی حال تحقیقی مقالات کا ہے۔ اِس کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا کہ اُن کی تقلید میں، تدوین اور تحقیق دونوں کو آسان کام سمجھا گیا۔

ضمنی طور پر یہ عرض کروں کہ اِس کے باوجود، مولوی صاحب کی خدمات بہت زیادہ ہیں۔ تذکرے انھوں نے جیسے بھی چھاپے، آج ہم سب انھی سے کام لینے اور انھی کا حوالہ دینے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ یہ "ناتمام کام" اگر وہ نہ کر جاتے تو شاید سرے سے ہو ہی نہ پاتا۔ اِس کا اندازہ یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ اُن کے بعد، اُن کے جانشینوں نے اُس روایت کو مرحوم بنا دیا۔ اِس کے علاوہ مرحوم کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے حافظ محمود خاں شیرانی، ڈاکٹر عبد الستار صدیقی اور مولوی وحید الدین سلیم جیسے اساطینِ ادب سے کام کرایا۔ یہ کام کرنے والے جس پایے کے تھے، اُس سے سبھی واقف ہیں اور مرحوم کے سوا، کوئی دوسرا شخص اِن لوگوں سے اپنی فرمائشوں کو اِس طرح پورا نہیں کرا سکتا تھا۔ اِس لحاظ سے مولوی صاحب کو اپنے زمانے کا محرّک تسلیم کرنا چاہیے۔ یہ اُن کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ مولوی صاحب

چلے گئے اور سارے بڑے لوگوں کی طرح، اپنی جگہ خالی چھوڑ گئے۔ اُن کے جانشینوں نے اور جو بھی کیا ہو، مگر اُس علمی روایت کو زندہ نہیں رکھ سکے جس کو مرحوم نے فروغ دیا تھا۔ شاید یہ اِن لوگوں کے بس کی بات تھی بھی نہیں۔ اِسی ایک بات سے مولوی صاحب کی عظمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضمنی بات ختم ہوئی۔

شبہہ کرنا، اِس زمانے کا بڑا اہم رجحان ہے، جس نے تحقیق کی افادیت کو اور تحقیقی طریقۂ کار کو فروغ بخشا۔ اِسی طرح انکار کی جرات بھی بڑھی۔ اِن دونوں عناصر نے یہ بڑا کام کیا کہ آسانی سے واقعات کو تسلیم کرنے اور سادگی کے ساتھ نتائج کو قبول کر لینے کی ذہنیت پر کاری ضرب لگی۔ مزاجاً ہم لوگ روایت پرست ہیں اور دعوے کے بغیر چیزوں کو بہ آسانی مان لینا، قومی مزاج سا بن کر رہ گیا ہے۔ تصوّف نے اِس کم زوری کو بہت بڑھاوا دیا اور خوش عقیدگی سے اِس کو موسوم کرنا سکھایا۔ سوال جواب، جرح و تعدیل، اسباب کی تلاش اور منطقی اندازِ نظر کو گُم راہی کا مرادف بتایا گیا اور زود یقینی کو اچھی چیز سمجھا جانے لگا۔ خاص طور پر پُرانے لوگوں اور پُرانے واقعات کو تقدّس کے حصار میں گویا محفوظ کر دیا گیا۔ روایتوں کو حقیقتوں کا ہم معنی سمجھ لینا قومی مزاج سا بن گیا ہے۔ اب تک یہ صورت ہے کہ اکثر لوگ ہر طرح کی روایتوں کو بہ آسانی تسلیم کر لیتے ہیں۔ امیر خسرو نے موسیقی میں بہت سے اضافے کیے، فلاں فلاں راگ ایجاد کیے، فلاں ساز اُنھی کی دین ہے؛ ایسی باتوں کو روایت پرستانہ مزاج خوب خوب مانتا ہے اور جب کوئی یہ کہتا ہے کہ اِس کا ثبوت موجود نہیں، یا وہ خسرو کے صوفیِ صافی ہونے کو مشتبہ سمجھتا

ہے؛ تو تحقیق کے اصولوں کے تحت ایسی باتوں پر گفتگو کرنے کے بجائے، ایسے لوگوں کی طرف سے روایت کا سہارا لے کر اُس شخص کو جھٹلانے کی کوشش کی جاتی ہے —— اب سے پہلے روایت پرستی کا اثر بہت زیادہ تھا مگر پندرہ بیس سال کے عرصے میں بہت کچھ تبدیلی ہوئی ہے اور اب شبہہ کرنے کو پہلے کی طرح بُرا نہیں سمجھا جاتا اور قابلِ قبول دلائل کے بغیر دعووں کو قبول کرنے کا رجحان بھی کم ہوا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اِس میں بہت بڑا حصہ ہے قاضی عبدالودود صاحب کی تحریروں کا۔ قاضی صاحب کی تحریروں نے ۱۹۴۷ء کے بعد اپنے اثرات کو نمایاں کیا ہے۔ یوں بھی کہ اُن کے اکثر اہم مضامین اِسی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ اِن تحریروں نے تحقیق کے اصول و آداب سکھائے، شک کرنا سکھایا، انکار کرنے کی جرات بخشی، منطقی اندازِ نظر اور جرح و تعدیل کی اہمیت کو ذہن نشین کیا اور اُن کے تبصروں نے احتساب کی اُس روایت کو فروغ بخشا جس کی بنیاد شیرانی صاحب نے رکھی تھی۔ اِس طرح اِس زمانے میں روایت پرستی پر کاری ضرب لگی۔ چوں کہ معاشرے میں ابھی تک تبدیلی بروئے کار نہیں آسکی ہے اور روایتوں کا اثر ذہنوں پر اب بھی چھایا ہوا ہے، اِس لیے اکثریت اب بھی اُنھی لوگوں کی ہے جو احتساب کو اور منطقی اندازِ نظر کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے، مگر پہلے کے مقابلے میں اب ایسے لوگوں کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے جو تحقیق کے اصول و آداب کو برتنا ضروری سمجھتے ہیں اور منطقی طور پر استخراجِ نتائج کے قائل ہیں۔ ملک میں صنعتی ترقی تیزی کے ساتھ ہو رہی ہے اور مستقبلِ قریب میں مزید ترقی کی اُمید ہے۔ صنعتی ترقی کے ساتھ صنعتی کلچر بھی آتا ہے اور اس

کلچر میں روایتوں کا رنگ مدھم پڑ جاتا ہے۔ اِس کا امکان ہے کہ یہاں بھی یہی صورت رونما ہو، اور اُس صورت میں تحقیق کے منطقی انداز کو فروغ پانے کے لیے قومی سطح پر بھی مناسب ماحول مِل جائے گا۔

حوالہ اور صحتِ متن

تحقیق کی ایک مشکل یہ ہے کہ اُس میں معتبر حوالے کے بغیر کچھ بھی قابلِ قبول نہیں ہوتا اور اس سے بھی بڑی مشکل یہ ہے کہ ایسے متن کم ہیں جو موجودہ صورت میں قابلِ اعتماد ہوں: اِس طرح حوالے کا مسئلہ بہت پریشان کُن ہے۔ اساتذہ کے دواوین، قدیم نثری تصانیف، تذکرے: سبھی اِس کم یابی کے ذیل میں آتے ہیں۔ بس چند کتابوں کے اچھے اڈیشن سامنے آئے ہیں۔ تذکروں کا شمار بنیادی مآخذ میں کیا جاتا ہے، لیکن بیش تر مطبوعہ تذکرے، ترتیبِ نَو کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ اختلافِ متن یا انتسابِ کلام کے تحت جس فراخ دلی کے ساتھ تذکروں میں چھپے ہوئے اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ تو اور زیادہ غیر مناسب ہے کیوں کہ بیش تر مطبوعہ تذکروں میں اشعار کے متن کا حال سب سے زیادہ سقیم ہے۔ ایسے تذکروں کو جب تک آدابِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہ کیا جائے، اُس وقت تک متن کو شبہات سے محفوظ نہیں قرار دیا جا سکتا۔

یہ صورتِ حال تحقیق کے طالب علموں کے لیے مصیبت آفریں ہے۔ اِس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ اساتذہ کی توجہ اِس طرف مبذول کرائی جائے کہ

اہم مآخذ، خاص طور پر اساتذہ کے دواوین اور تذکروں کو پابندیِ آدابِ تدوین کے ساتھ مرتب کرنے کی بہت ضرورت ہے۔ اور طلبہ کے سامنے اِس بات کو واضح کیا جائے کہ حوالہ دیتے وقت اُن کو بہت احتیاط کرنا چاہیے۔ جو کتابیں عام طور پر بہ طورِ ماخذ استعمال میں آتی رہتی ہیں، اُن کو صحیح طور پر مرتب کیا جانا چاہیے؛ اور جب تک ایسا نہیں ہوتا، اُس وقت تک ہر ماخذ کو امکانی حد تک دیکھ بھال لینا چاہیے اور جہاں تک ممکن ہو، دوسرے مآخذ سے مقابلہ بھی کر لینا چاہیے۔ اور اگر ایک کتاب کے کئی نسخے ہیں، مطبوعہ یا غیر مطبوعہ؛ تو اُن میں سے جتنے نسخے مل سکتے ہوں، اُن کو بھی ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ اِس احتیاط کے بغیر، کبھی بعض صورتوں میں اور کبھی اکثر صورتوں میں غلط فہمی اور غلط آفرینی کے امکانات کارفرما رہیں گے۔

ایک ضمنی بات: میں تحقیق کے طالب علموں کی توجہ اِس طرف خاص طور پر منعطف کرانا چاہتا ہوں کہ تحقیق میں شک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، بل کہ اکثر صورتوں میں تحقیق کا آغاز اِسی نقطے سے ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص خوش اعتقاد ہے، تو یہ ممکن ہے کہ وہ اللہ کا نیک بندہ ہو یا جلد ہی یہ سعادت اُسے حاصل ہو جائے؛ مگر تحقیق کی روشنی سے اُس کی آنکھیں محروم رہیں گی۔ عقیدت، زود یقینی اور اِن جیسی تصوّف پسند اور مغالطہ آفریں خوش اخلاقیوں کی تحقیق میں گنجایش نہیں۔ یہ ضمنی بات ختم ہوئی۔

اِس مضمون میں بعض حوالوں کا ذکر کیا جائے گا اور بعض اختلافات کو پیش کیا جائے گا، تاکہ اِن مثالوں کی مدد سے وضاحتِ بیان کی آسانی حاصل ہو سکے۔ مثالیں مختلف کتابوں سے پیش کی جائیں گی، اور اِس طرح حوالہ دینے کی مشکلات کا، صحیح متنوں کی کم یابی کا اور اِس دائرے کی وسعت

کا اندازہ کیا جا سکے گا۔ یہ صراحت کی جاتی ہے کہ صحتِ متن اور حوالے کے سارے مسائل پر گفتگو کرنا مقصود نہیں۔

مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے "تذکرۂ شعرا مصنفۂ ابنِ امین اللہ طوفان" کے حواشی میں، آبِ حیات کی ایک عبارت کے ضروری اجزا نقل کرکے، اعتراض کیا ہے کہ آزاد نے ناسخ و آتش کے دواوین دیکھے بغیر اعتراض جڑ دیا:

["ایک مشاعرے میں خواجہ .... (آتش) نے مطلع پڑھا:

سرمہ منظورِ نظر ٹھہرا ہے چشمِ یار میں
نیل کا گنڈا پنھایا مردمِ بیمار میں

شیخ ... (ناسخ) نے کہا سبحان اللہ، خوب فرمایا ہے: "سرمہ ... یار میں؛ نیلگوں ... بیمار میں"۔ خواجہ صاحب نے اُٹھ کر سلام کیا اور کہا: جای استاد خالیست۔ آزاد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بیمار میں گنڈا کیوں پنھاتے ہیں۔ گنڈا بیمار کو پنھاتے ہیں اور اس سے زیادہ تعجب شیخ ... کے مطلعے کا ہے۔ (شعر مع اِس اختلاف کے ساتھ کہ ردیف "میں")۔"

(آبِ حیات، طبع ۱۹۱۷ء، ص ۳۶۹)

آتش و ناسخ دونوں نے اِس زمین میں بہ کثرت اشعار کہے ہیں اور کلیاتِ مطبوعہ میں ردیف "کو" ہی ہے۔ دونوں استادوں کے دیوان آبِ حیات

---

[1] مطلب یہ ہے کہ آبِ حیات میں ناسخ کا مطلع اِس طرح لکھا ہوا ہے:

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار میں　　جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار میں

کی تصنیف سے بہت قبل چھپ چکے تھے اور چار دانگ ہند میں رائج تھے۔
دیوان کی طرف رجوع کیے بغیر اعتراض جڑ دینا نہایت غیر ذمہ دارانہ روش ہے"

(حواشی تذکرۂ مذکور، ص ۲۹)

"قاضی صاحب کا ماخذ آبِ حیات کا نسخہ مطبوعہ ۱۹۱۷ء ہے۔ میرے سامنے آبِ حیات کا نسخہ مطبوعہ ۱۸۹۹ء ہے، جو مفیدِ عام پریس لاہور کا چھپا ہوا ہے اُس میں یہ عبارت جس طرح ہے، اُس سے آزاد پر وہ اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا جو قاضی صاحب نے کیا ہے۔ اِس نسخے میں یہ عبارت یوں ہے۔

"ایک مشاعرے میں خواجہ صاحب نے مطلع پڑھا:

سرمہ منظورِ نظر ٹھیرا ہے چشمِ یار کو
نیل کا گنڈا پنھایا مردمِ بیمار کو

شیخ صاحب نے کہا: سبحان اللہ، خواجہ صاحب نے کیا خوب فرمایا ہے:

سرمہ منظورِ نظر ٹھیرا جو چشمِ یار کو
نیلگوں گنڈا پنھایا مردمِ بیمار کو

خواجہ صاحب نے اُٹھ کر سلام کیا اور کہا، جای استاد خالیست مجھے تعجب ہے شیخ صاحب کے مطلعے کا، کہ فرماتے ہیں:

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشمِ یار کو
جس طرح ہو رات بھاری مردمِ بیمار کو

یہاں "بیمار پر" ہو تو ٹھیک ہو"

(آبِ حیات، مطبوعہ ۱۸۹۹ء، ص ۳۴۴)

یعنی اِس نسخے کی عبارت کے مطابق، آتش و ناسخ کے اشعار کی ردیف وہی ہے جو اُن کے مطبوعہ دواوین میں ہے اور اُس میں آزاد نے کچھ تصرف نہیں کیا۔

آبِ حیات بارہا چھپی ہے اور اُس کی مختلف اشاعتوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں؛ مگر خاص بات یہ ہے کہ جو اشاعتیں سنہ ۱۹۰۷ء سے پہلے کی ہیں، اُن میں اور بعد کی اشاعتوں میں زیادہ اختلافات ہیں۔ آزاد کی دیوانگی کا زمانہ بھی معلوم ہے، یہ بھی معلوم ہے کہ اُن کے ورثہ بھی صاحبِ قلم تھے؛ اِن امور کے پیشِ نظر، یہ ضروری ہے کہ اِس اہم کتاب کے مختلف اڈیشن جمع کیے جائیں اور ایک اچھا نسخہ مرتب کیا جائے، جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ایسے اختلافات کی حیثیت کیا ہے۔ قاضی صاحب نے تذکرۂ مذکور کے "ملحقاتِ حواشی" میں اِسی سلسلے میں لکھا ہے: "شعرِ ناسخ بہ ردیف "کو" بھی آبِ حیات میں ہے ص ۳۶۰" اِس سے بات اور اُلجھ گئی۔ مجھے یقین ہے کہ آبِ حیات کے بعض حوالوں میں اِس سے کہیں زیادہ اُلجھنوں سے سابقہ پڑے گا، اگر اختلافِ متن کا یہ پہلو پیشِ نظر ہو۔

اکثر مطبوعہ تذکروں کا متن اغلاط سے خالی نہیں، مگر اِس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ متعدد تذکروں کے نئے خطی نسخوں کا علم ہوا ہے اور اب جب تک اِن تذکروں کو، مختلف نسخوں کی مدد سے احتیاط کے ساتھ ازسرِ نو مرتب کیا جائے، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کُن رہے گا۔ میں اِس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا، اثباتِ مدعا کے لیے یہی کافی ہے۔

تذکرۂ شورش کا شمار اہم تذکروں میں کیا جاتا ہے۔ اور وجوہ کے علاوہ "سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ پہلا تذکرہ ہے جو عظیم آباد میں لکھا گیا"

اس کے ایک خطی نسخے کا علم تھا (مخزونہ باڈلین لائبریری آکسفورڈ) اور اسی نسخے کو کلیم الدین احمد صاحب نے شائع کیا ہے اور بہ قولِ ڈاکٹر محمود الٰہی : "اس کی اشاعت نے اس کے ثقہ اور مستند ہونے کو ایک مستقل سوال بنا دیا ہے۔" موصوف نے مزید لکھا ہے :

"حال ہی میں راقمِ سطور کو تذکرۂ شورش کا ایک اور مخطوطہ دست یاب ہوا ہے، جس کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آکسفورڈ والے مخطوطے میں کسی نہ کسی حد تک تحریف ہوئی ہے.... جہاں تک شعرا کے سلسلے میں بیانات اور انتخاباتِ اشعار کا سوال ہے، اُس کے بارے میں صرف اتنا لکھنا کافی ہے کہ دونوں نسخوں میں قابلِ لحاظ اختلاف موجود ہے۔ شورش نے اکثر مقامات پر اپنے مآخذ اور ذرائعِ معلومات کی صراحت کر دی ہے.... لیکن آکسفورڈ والے نسخے سے ایسے بیانات غائب ہیں۔"

(قومی زبان (کراچی) اپریل ۱۹۶۷ء)

آخر میں موصوف نے لکھا ہے : "ضرورت اس کی ہے کہ دونوں نسخوں کو سامنے رکھ کر ایک مستند متن مرتب کیا جائے، تاکہ تحقیقی کام کرنے والے صحیح تر مواد سے واقف ہو سکیں۔" یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تذکرۂ شورش کے موجودہ مطبوعہ نسخے سے کامل اعتماد کے ساتھ حوالے نہیں دیے جا سکتے، اور نہ وہ لازماً قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ اکثر مطبوعہ تذکرے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اِس سے اتفاق کیا جائے گا کہ عام طور پر جس طرح مطبوعہ تذکروں کی عبارتوں کو نقل کر دیا جاتا ہے، یا اختلافِ متن کے ذیل میں اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے؛ وہ تقاضائے احتیاط کے خلاف ہے۔

متعدد مجموعہ ہائے کلام کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن میں الحاقی کلام موجود ہے یا یہ کہ متن میں تحریف کی گئی ہے۔ مثلاً کلیاتِ سودا کے مطبوعہ نسخوں میں بہت سا کلام دوسروں کا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ سَو سے کچھ زیادہ غزلیں تو میر سوز ہی کی ہیں [ملاحظہ ہو مقالۂ قاضی عبدالودود صاحب، سویرا (لاہور) شمارہ ۲۹] یا مثلاً خواجہ حافظ شیرازی کا دیوان۔ ایران کے فاضلِ اجل اور محققِ بزرگ محمد قزوینی (مرحوم) کی تحریر کے مطابق، دیوانِ حافظ کے جو نسخے نویں صدی ہجری تک کے لکھے ہوئے ملتے ہیں؛ اُن میں "عدۂ غزلیات از پانصد تجاوز نمیکند و بلکہ غالباً بہ پانصد ہم نمی رسد۔" لیکن جس قدر زمانہ گزرتا جاتا ہے، غزلوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک کہ گیارھویں صدی ہجری کے اواخر اور بارھویں صدی کے اوائل میں یہ تعداد چھے سو تک پہنچ جاتی ہے (یعنی اِس مدت میں تقریباً سو غزلوں کا اضافہ ہو جاتا ہے)؛ مگر اُس کے بعد، یعنی موجودہ صدی میں دیوان کے بعض مطبوعہ نسخوں میں آٹھ سو سے بھی زیادہ غزلیں ملتی ہیں : "در بعضی از چاپہای اخیر دیوان حافظ در طہران بیش از سیصد غزل الحاقی بر اصل دیوان خواجہ علاوہ شدہ است و شمارۂ مجموع غزلہای دیوان بہ ہشتصد و اند غزل رسیدہ است۔" [مقدمۂ دیوان حافظ، مرتبۂ محمد قزوینی و قاسم غنی]۔

اب اگر کوئی شخص دیوانِ حافظ کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے، فہرستِ الفاظ بنانا چاہتا ہے یا سند کے لیے اشعار کا انتخاب کرنا چاہتا ہے؛ تو لازم ہوگا کہ وہ اِن امور کو ملحوظ رکھے اور یہ نہ کرے کہ جو مطبوعہ نسخہ ہاتھ آ جائے، اُسی پر قناعت کرے۔ میں ایک مثال سے اپنے مفہوم کی مزید وضاحت کرنا چاہوں گا، ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے :

این چہ شوریست کہ در دورِ قمری بینم   ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شری بینم

حافظ کی طرف منسوب کی جاتی ہے، مگر دیوانِ حافظ کے کسی معتبر نسخے میں یہ موجود نہیں اور جب تک قابلِ قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک اِس کا شمار الحاقی کلام میں کیا جائے گا (اور اب تک ایسی کوئی شہادت نہیں ملی ہے) مگر دیوانِ حافظ کے ایک مترجم نے عام روایت کے مطابق اِس غزل کو بھی کلامِ حافظ میں شامل رکھا ہے اور اِس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "احوالِ زمانہ کے تغیّر پر خواجہ صاحب نے یہ بہترین غزل کہی ہے۔" (دیوانِ حافظ مترجم۔ ناشر: سب رنگ کتاب گھر، دہلی، طبعِ اوّل، ص ۲۳۷) اور ایک تحقیقی مقالے میں بھی اِس غزل سے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے: "اِس زمانے کے عام اخلاقی انحطاط کا نقشہ حافظ کی اُس غزل میں تمام جزئیات کے ساتھ ملتا ہے، جس کا مطلع ہے:

ایں چہ شوریست کہ در دورِ قمر می بینم   ہمہ آفاق پُر از فتنہ و شر می بینم"

[خواجہ میر درد، تصوّف اور شاعری۔ ناشر: انجمن ترقیِ اُردو ہند علی گڑھ، ص ۲۵۸]

یہی صورت امیر خسرو سے منسوب "ہندوی" کلام کی ہے کہ جب تک صحتِ انتساب اور صحتِ متن دونوں کے سلسلے میں قابلِ قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک امیر خسرو سے اُس کلام کا انتساب ناقابلِ قبول رہے گا اور اُن اجزا کو حوالے کے طور پر نہ پیش کیا جا سکتا ہے نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔

محمد حسین آزاد کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ ذوق کا بھی حال معلوم ہے۔ یہ بتایا گیا ہے کہ آزاد نے بہت سے مقامات پر ترمیموں اور اضافوں کی پیوندکاری کی ہے۔ حال ہی میں یہ انکشاف بھی ہوا ہے کہ ناسخ کے کلام کا بھی یہی حال ہے کہ اُن کے شاگرد (اور مصحّحِ کلیاتِ ناسخ) میر علی اوسط رشک نے بھی بہت سی ترمیمیں کی ہیں [ملاحظہ ہو مقدمۂ انتخابِ ناسخ، مرتبۂ راقم الحروف، اور ڈاکٹر

گیان چند جین کا مقالہ مشمولہ "نذرِ عابد"] مقدمۂ "انتخابِ ناسخ مع تصحیح" کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔ کلیاتِ ناسخ (اشاعتِ اوّل) میں ص ۲۴۲ پر ایک شعر یوں چھپا ہوا ہے:

"چھوڑ کر اپنی تعلّی، کر تواضع اختیار
رتبۂ مینارِ مسجد پست ہے محراب سے"

کلیات کے غلط نامے میں "رتبۂ مینارِ مسجد" کو غلط بتایا گیا ہے اور اُس کی جگہ "رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم" کو صحیح بتایا گیا ہے۔ اب دوسرا مصرع یوں ہوا: "رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے"

ایک اور شعر میں بھی "مینار" نظم ہوا تھا:

طاقِ ابرو کے تصوّر میں کروں نالے بلند
چاہیے مسجد عالی کے ہوں مینار دراز (ص ۱۲۴)

غلط نامے میں اِس کی بھی تصحیح کی گئی اور تصحیح کے مطابق دوسرے مصرعے کو یوں پڑھنا چاہیے:

"ایسی مسجد کو منارے ہیں سزاوار دراز"

دونوں مصرعوں میں لفظ "مینار" نظم ہوا تھا، جب کہ بہ لحاظِ لغت اصل لفظ "منار" (بہ فتحِ میم) ہے۔ صاحبِ غیاث اللغات نے اِس کی صراحت کر دی ہے کہ یہ لفظ بہ اضافۂ یا غلط ہے۔ لفظ "منار" کے ذیل میں لکھا ہے: "و دریں زماں کہ آں را 'مینار' گویند بزیادتِ تحتانی، غلطِ محض است۔" شاگرد نے غالباً اِس خیال سے کہ اُستاد کے دامن پر اِس غلطی کا داغ نہیں آنا چاہیے، غلط نامے کے واسطے سے تصحیح کر دی یا یوں کہیے کہ تحریف کے مرتکب ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مقالے میں اِس کی مزید صراحت کی گئی ہے۔ موصوف

نے ایک خط کا حوالہ دیا ہے جس میں ناسخ کی مثنوی "سراجِ نظم" کے متعلق یہ لکھا ہوا ہے کہ: "ہمیں نسخہ را جناب میر علی اوسط صاحب گرفتہ و اصلاح فرمودہ بطبع آوردند و بعض اشعارِ شیخ صاحب را چناں از قلم محو فرمودہ اند کہ خواندہ نمی شود" (نذرِ عابد۔ ص ۳۰۷) جین صاحب نے اِس سلسلے میں لکھا ہے کہ: "اِس رقعے سے دو نہایت اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں: ۱۔ میر علی اوسط رشک نے سراجِ نظم کے نسخے میں اصلاحیں کیں اور انھوں نے اصل نسخے میں بعض جگہ ناسخ کے اشعار کو اس طرح قلم زد کیا کہ وہ بعد کو پڑھے تک نہیں جاسکتے تھے۔ یہی اصلاح شدہ نسخہ انھوں نے شائع کیا۔ معلوم ہوا کہ مطبوعہ نسخے میں فاضل شاگرد نے فراخ دلی سے سعادت مندی کا ثبوت دیا تھا....." (نذرِ عابد۔ ص ۳۰۸)۔

اِس طرح کی "تصحیح" یا تحریف کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ایک اور دل چسپ مثال سے صورتِ حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے:

رام پور سے مصحفی کے کلام کا ایک انتخاب ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا تھا، مرتبین تھے: مصحفی کے شاگرد اسیر اور اسیر کے شاگرد امیر مینائی اور فرمایش تھی نواب کلبِ علی خاں کی۔ اِن دونوں اساتذہ کی رائے میں جہاں جہاں مصحفی کے کلام میں "متروکات" شامل ہوگئے تھے، وہاں وہاں اِس طرح "تصحیح" کی گئی ہے کہ اُن کو بدل دیا گیا ہے اور مصرعوں کو "زبانِ حال" کے مطابق بنا دیا گیا ہے۔ مولوی عبدالسلام خاں صاحب رام پوری نے ایک مفصّل مضمون میں اِس انتخاب کا تعارف کرایا ہے [مطبوعہ 'معارف'، ۳ جلد ۴۰] اس مضمون سے نمونے کے طور پر دو تصحیحات نقل کی جاتی ہیں۔ مصحفی کا شعر تھا:

دل کو ہے رفتگی اُس ابروئے خم دار کے ساتھ
جوں سپاہی کے تئیں ربط ہو تلوار کے ساتھ

انتخاب میں اِس شعر کو یوں چھاپا گیا ہے:

دل کو یوں ربط ہے اُس ابروئے خم دار کے ساتھ
عشق جس طرح سپاہی کو ہو تلوار کے ساتھ

مصحفی کا معروف شعر ہے:

اُس گُل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات
غنچے نے مسکرا کے کہا، ہم نے پائی بات

غالباً اِس خیال سے کہ "بات چلانا" فصیح نہیں[1]، اُستاد کے مصرعے کو اِس طرح بدل دیا گیا:

پیکِ صبا نے اُس کے دہن کا کیا جو ذکر
غنچے نے مسکرا کے ....

مضمون نگار نے صراحت کی ہے کہ یہ اصلاحات (جن کو تحریفات کہنا چاہیے) بہ خطِ امیر مینائی ہیں (مولانا عرشی سے جب میں نے دریافت کیا تو موصوف نے اِس کی تصدیق کی) کلامِ مصحفی کا وہ خطی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے جس کے صفحات پر یہ محفوظ ہیں۔

کلامِ سودا کا کوئی اچھا مجموعہ اِس زمانے میں شائع نہیں ہوا، دہی نولکشوری

---

[1] "بات چلائی" پر آزاد نے آبِ حیات میں یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ امر بچے کی زبان ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اِس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:
"آزاد زندہ ہوتے تو اُن سے پوچھا جاتا کہ میر کے مصرع ذیل کے بارے میں اُن کی کیا رائے ہے:
قسم ہے میں نے اگر بات بھی چلائی ہو (کلیات، اشاعتِ آسی۔ ص ۱۲۳)
رفتار کی جو تیری صبا نے چلائی بات (〃 〃 ص ۲۵۶)"
[نوائے ادب (بمبئی) اپریل ۱۹۵۶ء]

نسخہ ملتا ہے اور ہم سب اُسی سے استفادہ کرتے ہیں۔ خطی نسخوں سے یا اُن کے عکس سے ہر شخص استفادہ نہیں کر سکتا۔ یہ محض اتفاقات پر مبنی ہے کہ کسی شخص کو ایسے ماٰخذ سے استفادے کا موقع مل جائے۔ اِسی لیے میں خاص طور پر اِس طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ اہم کتابوں کو اِس زمانے میں قاعدے کے ساتھ مرتّب کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ بہت ضروری کام ہے۔

دیوانِ ولؔی کے ایک مطبوعہ نسخے کا ذکر کرتے ہوئے گارساں دتاسی نے لکھا ہے :

"اس مقالے کے شروع میں میں نے دیوانِ ولؔی کے ایک اڈیشن کا ذکر کیا ہے، جو حال ہی میں بمبئی سے شائع ہوا ہے ..... حسبِ ضرورت متن کی تصحیح بھی کی گئی ہے یعنی تبدیلیاں کر دی گئی ہیں ..... دیوان کو مرتّب کرنے والوں کو نام نہاد اصلاح کی ضرورت اِس لیے پیش آئی کہ اُن کا خیال تھا کہ ولی کے دیوان میں بعض متروک الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ ترتیب دینے والوں کو اصلاح دیتے وقت یاد نہ رہا کہ ولؔی نے دکنی اُردو میں شاعری کی اور اس زبان کے محاورے شمال کی موجودہ زبان میں لامحالہ ناپید ہوں گے۔ ولؔی کے کلام کی خصوصیت یہی اجنبی زبان ہے ..... بمبئی کے اڈیشن میں ..... ولؔی کو نیا لباس پہنانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کے کلام کو کاٹ چھانٹ کر مسخ کر دیا ہے۔ یہی نہیں کہ جدید صرف و نحو کا فتنہ چلایا گیا ہے بلکہ دکنی الفاظ کو نکال کر اُن کی جگہ ایسے فارسی لفظ رکھ دیے گئے ہیں جو شمالی ہند میں رائج ہیں ..... اپنے اعتراض کے ثبوت میں نیچے میں چند مثالیں

دیتا ہوں۔ پہلے ہی شعر سے تصرّف شروع ہو گیا ہے۔ ولؔی کہتا ہے :

کیتا ہوں ترے ناوں کا میں وِرد زباں کا

لیکن بمبئی کے اڈیشن میں لکھا ہے :

رکھتا ہوں ترے نام کو میں وِردِ زباں کا

(مقالاتِ گارساں دتاسی، حصّۂ دوم، ناشر : انجمن ترقّیِ اُردو ہند دہلی، سالِ طبع ۱۹۴۳ء، ص ۲۰۹)

دتاسی کی یہ تحریر ۱۸۷۵ء کی ہے، لیکن ۱۹۶۰ء میں بھی اِس کی مثال مل سکتی ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ مرحوم نے ساہتیہ اکیڈمی کی فرمائش پر اُردو شاعری کا ایک انتخاب مرتّب کیا تھا ؛ اُس میں دکنی شعرا کا کلام بھی شامل ہے اور بہت سے اشعار، دکنی کے بجائے شمالی ہند کی زبان کا لباس پہن کر جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اُس انتخاب پر میں نے تبصرہ کیا تھا، جو اِس مجموعے میں شامل ہے ؛ تفصیل کے لیے اُس کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص اِس انتخاب یا ایسے ہی غیر معتبر مجموعوں سے حوالے دیتا ہے تو وہ گویا غلط متن کو قبول بھی کرتا ہے اور پیش بھی کرتا ہے۔ حوالے کے طریقۂ کار کی خلاف ورزی کے علاوہ کبھی کبھی یہ بھی ہو گا کہ ایسے حوالوں سے جو نتائج نکالے جائیں گے (لسانی، سیاسی، سماجی وغیرہ) وہ بجائے خود ناقابلِ قبول ہوں گے۔ مثلاً حافظ کی غزل سے "عام اخلاقی انحطاط" کی ترجمانی کے متعلق جو نتیجہ نکالا گیا ہے، وہ بہر صورت میں وہ قابلِ قبول نہیں، اِس لیے کہ اُس غزل کا حافظ سے کچھ تعلق نہیں۔

پُرانی کتابوں کے اچھے خطی نسخوں سے اگر مطبوعہ کتابوں کے متن کا مقابلہ کیا جائے تو بہت زیادہ اختلافات سامنے آئیں گے۔ میں اِس سلسلے میں بھی

ایک مثال پر اکتفا کروں گا:

اب تک کی معلومات کے مطابق، کلیاتِ سودا کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ وہ ہے جو مطبعِ مصطفائی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اُس کا سالِ تکمیلِ طباعت ۱۲۷۲ھ ہے[1]۔ عبدالباری آسی مرحوم کی تصحیح و ترتیب کے ساتھ یہ کلیات نول کشور پریس سے بھی شائع ہوا ہے اور اب عموماً یہی نسخہ دیکھنے میں آتا ہے اور اِسی کو حوالے کے لیے بھی عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ کئی بار چھپا ہے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق کلامِ سودا کا (بہ لحاظِ صحتِ متن و انتسابِ کلام) اہم ترین اور معتبر ترین خطّی نسخہ وہ ہے جو انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں محفوظ ہے۔ اُس کی کتابت سودا کی زندگی میں ہوئی تھی۔ خیال یہ ہے کہ اِس نسخے کی تکمیلِ کتابت ۱۱۹۲ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے۔ ۱۱۹۵ھ میں سودا کا انتقال ہوا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے مقدمۂ انتخابِ سودا۔ مکتبۂ جامعہ دہلی)۔ یہ نسخہ سودا کے ایک ممدوح رچرڈ جانسن کی نذر کیا گیا تھا، اِسی لیے اِس کو "نسخۂ جانسن" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اِس نسخے کے عکس[2] سے میں نے استفادہ کیا ہے ——

سودا کا ایک مشہور شعر نسخۂ آسی میں اس طرح ملتا ہے:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

---

[1] یہ اشاعت کم یاب ہے۔ دہلی یونی ورسٹی لائبریری میں اِس کا ایک نسخہ موجود ہے اور میں نے اُسی سے استفادہ کیا ہے۔

[2] اِس کی مائکروفلم، دہلی یونی ورسٹی لائبریری میں موجود ہے، لیکن میں نے اس کے عکس سے استفادہ کیا ہے، جو محبِ مکرم ڈاکٹر محمد حسن کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔

نسخۂ مصطفائی میں یہ اِس طرح ہے:

ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں تڑپھے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں

اور نسخۂ جانسن میں آپ اِسے اِس طرح پائیں گے:

ناوک ترے نے .... تڑپھے ہے مرغِ قبلہ نما اپنے خانے میں

سودا کا ایک شعر اِس طرح مشہور ہے:

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

نسخۂ آسی میں بھی اِسی طرح ہے، مگر نسخۂ مصطفائی و نسخۂ جانسن میں "مجھے" کی جگہ "تجھے" ہے: "کیفیتِ چشم اس کی تجھے یاد ہے سودا"۔

گُل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی اے خانہ برانداز چمن کچھ تو اِدھر بھی

معروف شعر ہے اور نسخۂ آسی میں اِسی طرح ہے، مگر نسخۂ جانسن میں پہلا مصرع یوں ہے: "گُل پھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ ثمر بھی"۔

متن کی بہت سی تبدیلیاں کتاب کے بار بار چھپنے کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں۔ اب یہ طے کرنا تو مشکل ہے کہ ایسی سب تبدیلیاں محض اغلاطِ کتابت ہیں، یا کسی مصحح کا قلم بھی فیصلہ دار ہے؛ تبدیلیاں بہرحال ہیں۔ اکثر کتابوں کی اوّلین اشاعتیں یا اہم اشاعتیں بہ آسانی نہیں ملتیں، اِس لیے دست یاب اڈیشنوں سے ہی کام لیا جاتا ہے (یہ بڑی مجبوری ہے) اور اِس صورت میں متن کی ایسی تبدیلیوں کا نقل ہوتے رہنا بھی لازم ہے۔ اِس کی وضاحت کے لیے، میرا خیال ہے کہ ایک ہی مثال کافی ہوگی:

آتش کا کلیات پہلی بار ۱۲۶۱ھ میں شائع ہوا تھا۔ اِس کی تصحیح خود آتش نے کی تھی[1] [مطبوعہ نسخے کے سرورق پر اِس کی صراحت کی گئی ہے]۔ دوسری بار یہ

[1] اشاعتِ اوّل کم یاب ہے۔ آصفیہ لائبریری حیدرآباد میں اس کا ایک نسخہ محفوظ ہے، اور میں نے ...

۱۲۶۹ھ میں چھپا تھا[1]، اضافۂ کلام کے ساتھ۔ اب یہ دونوں اشاعتیں کم یاب ہیں۔ مطبع نول کشور سے یہ کئی بار چھپا ہے۔ اس پریس کی اشاعتِ ۱۹۲۹ء میرے سامنے ہے۔ اس کے بعض اختلافاتِ متن کی نشان دہی کی جاتی ہے:

نول کشوری نسخہ (۱۹۲۹ء)	اشاعتِ اول (۱۲۶۱ھ)
کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی	کسی کی محرمِ آبِ رواں وہ یاد آئی
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا	حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا
عود کرنے کی نہیں رُوح، نکل کر تن سے	عود کرنے کی نہیں ....
پھر نہ آباد یہ گھر ہوگا، جو ویراں ہوگا	پھر نہ ہوگا یہ گھر آباد، جو ویراں ہوگا
یہ مستغرق تصور میں ہوئیں اُس طاقِ ابرو کی	یہ مستغرق تصور میں ہوئے اُس طاقِ ابرو کے
پھریں اپنی نگاہیں جس طرف، کعبہ اُدھر دیکھا	پھریں ....
بدبیں کو اپنی بزم میں اے دل جگہ نہ دے	بدبیں کو ....
پتھر کو کاٹتی ہے، یہ کافر نظر کی چوٹ	پتھر کو توڑتی ہے یہ ....
آوارگیِ نکہتِ گُل، ہے یہ اشارہ	آوارگی ....
جامے سے جو باہر ہے، وہ دیوانہ ہے اس کا	جامے سے وہ باہر ہے، جو دیوانہ ہے اُس کا

[1] اُسی سے استفادہ کیا ہے، اشاعتِ ثانی کا ایک نسخہ میرے پاس ہے۔

طبل و علم نہ پاس ہے اپنے، نہ ملک و مال	طبل و علم ہے پاس نہ اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے، کرے گا زمانہ کیا	....

ہاں، یہ بھی عرض کروں کہ کلیاتِ آتش کی اشاعتِ ثانی میں جو زائد کلام ہے (اشاعتِ اوّل کے مقابلے میں) وہ اِس نول کشوری اڈیشن سے غیر حاضر ہے! یہ ایک اور پہلو ہوا۔ ایسے اختلافات کی بہت مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

بہت سے معروف اشعار جس طرح زبان زد ہیں، دواوین کے موجودہ قابلِ ذکر نسخوں میں وہ اُس طرح نہیں ملتے، اور جب تک آداب تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اہم دواوین شائع نہ ہوں، اُس وقت تک ایسے اشعار کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ مثلاً میر کا ایک معروف شعر اِس طرح سُننے میں آتا ہے:

ابتدائے عشق ہے، روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اُردو غزل میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے (اشاعتِ ثانی ص ۲۲۲)، مگر کلیاتِ میر مرتبۂ آسی میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے: "راہِ دورِ عشق سے روتا ہے کیا"۔ بظاہر یہی متن مرجح معلوم ہوتا ہے اور جب تک کلامِ میر کا کوئی اور نسخہ قاعدے کے ساتھ مرتب ہو کر سامنے نہ آئے، اُس وقت تک نسخۂ آسی ہی سے کام لیا جائے گا اور اُسی کے متن کو مرجح مانا جائے گا [کلامِ میر کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ وہ بھی ہے جسے نسخۂ فورٹ ولیم کالج کہا جاتا ہے، مگر وہ نایاب کی حد تک کم یاب ہے، میں اُس سے استفادہ نہیں کرسکا]

مگر یہ مسئلہ رہے گا غور طلب۔

میر کا ایک شعر اِس طرح زبان زد ہے:

سرھانے میر کے آہستہ بولو   ابھی وہ روتے روتے سو گیا ہے

آبِ حیات (مطبوعہ ۱۸۹۹ء) میں بھی اِسی طرح ہے (ص ۱۵۱)۔ اِس کی اشاعت دوازدہم بھی پیشِ نظر ہے (مطبوعہ اتحاد پریس لاہور) اُس میں بھی اِسی طرح ہے (ص ۱۶۵) لیکن کلیاتِ میر کے نسخۂ آسی (ص ۲۰۷) میں اِس کی صورت یہ ہے:

سرھانے میر کے کوئی نہ بولو   ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

یہاں بھی نسخۂ آسی کا متن مرجّح معلوم ہوتا ہے اور فی الحال اُسی کو مرجّح مانا جائے گا؛ مگر یہ ضرور ہے کہ جب تک کسی نئے مرتب شدہ نسخے میں اختلافِ نسخ کی تفصیلات کے ساتھ ایسے اشعار کا اندراج نہ ہو، اُس وقت تک اُلجھن تو رہے گی۔

اِس سے ذرا مختلف صورت بھی دیدنی ہے: ذوق کا ایک معروف شعر اِس طرح سُننے میں آتا ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

دیوانِ ذوق مرتبۂ حافظ ویران و ظہیر و انور میں بھی اِسی طرح ہے[2] (ص ۱۳۹) یادگارِ غالب میں بھی اِسی طرح نقل کیا گیا ہے (یادگارِ غالب مطبوعہ نامی پریس

---

[2] دیوان ذوق مرتبۂ حافظ ویران و ظہیر و انور (مطبوعہ مطبع احمدی دہلی) سال طبع ۱۲۷۹ھ ۔ آسانی کے لیے آیندہ اِس کو نسخۂ ویران لکھا جائے گا۔

کانپور، سال طبع ۱۸۹۹ء (ص ۸۲) مگر دیوانِ ذوق مرتبۂ آزاد[1] میں یہ اِس طرح ملتا ہے:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے   مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے (ص ۲۲۰)

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے   کہ مے آشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے

ذوق کا یہ شعر نسخۂ ویران میں اِسی طرح ہے (ص ۱۳۲) لیکن دیوانِ ذوق مرتبۂ آزاد میں یہ اِس طرح ملتا ہے:

ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے   کہ پیاسے ہیں مے آشام مہینا بھر کے
(ص ۲۲۴)

اور مولانا عبدالمجید کی معروف کتاب گُلِ رعنا میں اِس کی شکل اور زیادہ بدلی ہوئی ملتی ہے، اِس طرح:

ساقیا عید ہے، لا ساغر و مینا بھر کے   بادہ آشام پیاسے ہیں مہینا بھر کے
(طبع چہارم، ص ۱۹۵)

ذوق کا ایک اور شعر نسخۂ ویران میں اِس طرح چھپا ہوا ہے:

کھل کے گُل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے   حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
(ص ۱۳۹)

---

[1] دیوان ذوق مرتبۂ آزاد، مطبوعہ مطبع اسلامیہ لاہور۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے، اُس پر سنہ اشاعت موجود نہیں۔ یہ صراحت بھی نہیں کہ یہ اشاعت اوّل ہے۔ کلیاتِ ذوق کے مرتب ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی رائے یہ ہے کہ یہ اشاعتِ اوّل ہے۔ نسخۂ ویران تو میری معلومات کے مطابق ایک ہی بار چھپا، مگر نسخۂ آزاد کئی بار چھپا ہے: اِس کا ایک اور ایڈیشن بھی پیشِ نظر ہے۔ مطبوعہ محبوب المطابع دہلی، سال اشاعت ۱۹۳۲ء۔ اشعارِ ذوق کے سلسلے میں دونوں اشاعتیں پیشِ نظر رہی ہیں، مگر صفحات نمبر صرف اوّل الذکر اشاعت سے متعلق ہیں۔

اور نسخۂ آزاد میں اس کی صورت یہ ہے :

گل بھلا کچھ تو بہاریں اے صبا دکھلا گئے[1] حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

(ص ۲۸۳)

ذوق کی ایک معروف غزل کے دو شعر :

ہم سا بھی اس بساط پہ کم ہوگا بد قمار جو چال ہم چلے وہ بہت ہی بُری چلے

ہو عمرِ خضر بھی تو ہو معلوم وقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

نسخۂ دیوان میں یہ اسی طرح ہیں (ص ۱۳۱) اور آزاد کے مرتّب کردہ دیوان میں اس طرح ہیں :

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بد قمار جو چال ہم چلے سو نہایت بُری چلے

ہو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بہ وقتِ مرگ ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

(ص ۲۴۸)

ایک اور بات : نسخۂ آزاد میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں اور نسخۂ دیوان میں چار شعر ہیں، یہ بھی اہم اختلاف ہوا۔

اس طرح کے اختلافات بہت ہیں۔ اِن چند مثالوں سے اس بات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نقلِ اشعار میں کس قدر احتیاط کرنا چاہیے اور یہ کہ اس

---

[1] یہ شعر اس طرح بھی سُنا گیا ہے :

پھول تو دو دن بہارِ جاں فزا دکھلا گئے حسرت اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

مختلف لوگوں کے ذوق اور پسندیدگی نے بیسیوں معروف اشعار میں لفظی تبدیلیاں روا رکھی ہیں اور ستم یہ ہے کہ بعض لوگ اسی بنیاد پر اب بھی ترمیم شدہ صورتوں پر اصرار کرتے ہیں اور اس کے لیے غیر منطقی استدلال سے کام لینا چاہتے ہیں۔

متن کے اختلافات کا علم ضرور ہونا چاہیے۔ مثلاً ایک شخص کلامِ ذوق کے سلسلے میں نسخۂ دیوان کو ترجیح دیتا ہے اور اُسی سے اشعار نقل کرتا ہے : اُس کو اس کا حق ہے، مگر یہ ضروری ہے کہ اُس کو اختلافاتِ متن کا علم ہو، تاکہ اُن سے بے خبری کی بنا پر غلطیاں نہ ہوں۔ تاریخِ ادبِ اُردو اور انتخابات کے مجموعوں سے، جہاں تک ممکن ہو، اشعار نقل نہیں کرنا چاہیے بل کہ اصل مجموعوں کی طرف رجوع کرنا چاہیے، اگر ایسے قدیم یا جدید مجموعے موجود ہوں۔ مثلاً کلامِ ذوق کے دو قدیم مجموعے موجود ہیں اور ایک جدید کلیات چھپا ہے ؛ تو اب ذوق کے اشعار دوسرے انتخابات یا تاریخوں سے منقول نہیں ہونا چاہییں، کیوں کہ متن کے اختلافات پریشان کُن ثابت ہوں گے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا :

آزاد نے آبِ حیات میں ناسخ کے حالات میں لکھا ہے :

"اُنھی دنوں کا ایک مطلع شیخ صاحب کا ہے، خواجہ صاحب کے سامنے کسی نے پڑھا اور اُنھوں نے لطفِ زبان کی تعریف کی :

جنوں پسند ہے مجھ کو ہوا ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی"

(آبِ حیات، مفیدِ عام پریس لاہور، ص ۳۳۲)

لیکن کلیاتِ ناسخ میں یہ اس طرح ملتا ہے :

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

ناسخ کا کلیات پہلی بار ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ (۱۸۴۲ء) میں مطبعِ محمدی لکھنؤ سے شائع ہوا تھا اور دوسری بار لکھنؤ کے مطبعِ مولائی میں ۱۲۶۲ھ (۴۶-۱۸۴۵ء)

میں چھپا تھا۔ دونوں اشاعتیں پیشِ نظر ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی سلسلے میں ناسخ کے اِس شعر کو آبِ حیات سے نقل کرے گا، تو وہ اختلافِ متن کے سلسلے میں جواب دہ ہوگا، کیوں کہ کلیاتِ ناسخ کے مذکورہ مجموعوں کے مقابلے میں تعیینِ متن کے لحاظ سے آبِ حیات کو قابلِ قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔

نصاب کی کتابیں جو لوگ مرتب کرتے ہیں، اُن میں سے اکثر حضرات یہی ستم ڈھاتے ہیں کہ اصل مجموعوں کی طرف رجوع کرنے کے بجائے "آسان پسندی" کے پھیر میں آکر، پہلے کے شائع شدہ انتخابات سے یا ایسے دوسرے ثانوی یا غیر معتبر مآخذ سے نثر و نظم کے اجزا نقل کر دیا کرتے ہیں۔ یہ نہایت درجہ غلط طریقِ کار ہے اور ایک وجہ یہ بھی ہے نصابی کتابوں میں اغلاط کی بھرمار کی۔ اصولِ تدوین کے لحاظ سے یہ طریقِ کار حد درجہ قابلِ اعتراض ہے۔ عام طلبہ یا عام پڑھنے والوں سے یہاں بحث نہیں، مگر تحقیق کے طلبہ کے ذہن میں یہ بات رہنا چاہیے کہ انتخابات نصابی ہوں یا غیر نصابی یا اِس طرح کے اور مآخذ؛ اُن کے متن کو سند اور ثبوت کے طور پر اُس وقت تک پیش نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ معتبر نسخوں سے مقابلہ نہ کر لیا جائے۔

ایسی کتابیں موجود ہیں جو یکسر جعلی ہیں یا مشکوک واقعات کا گنجینہ ہیں اور یہ بھی معلوم ہے کہ بعض مصنفین کو سخن طرازی اور واقعہ آفرینی کا شوق ہوتا ہے اور یہ ثابت ہو چکا ہے کہ کچھ کتابوں میں جو غلطیاں ہیں، اُن میں سے اکثر مصنف کے اِسی ذوقِ افسانہ تراشی کی مرہون ہیں۔ اول الذکر کتابیں تو قطعاً ناقابلِ اعتنا ہیں۔ مگر یہ ضروری ہے کہ اُن کے متعلقات کا علم ہو، ورنہ اِس کا امکان رہے گا کہ ایک شخص اکثر صورتوں میں غیر معتبر روایات یا الحاقی کلام کو قبول کرنے سے محفوظ رہے، اور کسی ایک مقام پر چوک جائے اور اُس کی اصل

وجہ لاعلمی ہو۔ میں اِس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا:

سردار جعفری نے کلامِ میر کا ایک دیدہ زیب انتخاب شائع کیا ہے۔ مرتب نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں کیے گئے ہیں جو غلطی سے میر کے نام سے مشہور ہیں یا جن کی تصدیق نہیں ہو سکی" (ص۳) اور یہ واقعہ ہے کہ یہ انتخاب، الحاقی اشعار سے پاک ہے؛ مگر اِس اہتمام کے باوجود، اِس انتخاب کا آغاز ایک جعلی رسالے کی عبارت سے ہوتا ہے، جس کا عنوان ہے: "میر کی وصیت"۔ یہ رسالہ خواجہ عبدالرؤف عشرت مرحوم نے چھاپا تھا، اور غالباً اُنھی کے نتائجِ افکار سے ہے۔ بہ ہر حال، میر سے اِس رسالے کا کچھ تعلق نہیں۔ اِس رسالے کے مندرجات کو میر کے اقوال یا مختارات مان کر کوئی صاحب نقل کریں یا اُن کا حوالہ دیں، تو وہ خود بھی مبتلائے غلط فہمی ہوں گے اور دوسروں کو بھی اُس میں مبتلا کریں گے۔

مشکوک کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ کہیں انتساب کا مسئلہ ہے، کہیں الحاقی کلام کا مسئلہ ہے اور کہیں کچھ اور۔ ایسے مجموعے حوالے کے طور پر قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جب تک انتساب سے لے کر صحتِ متن اور الحاقی کلام تک، ہر بات قابلِ قبول حد تک معلوم نہ ہو جائے؛ اُس وقت تک اُن کو ماخذ کا درجہ نہیں دیا جانا چاہیے۔ یوں چھپتے رہیے، اور بیچتے رہیے اور مقالے لکھتے رہیے! بیٹھے سے بیگار بھلی۔ جیسے امیر خسرو سے منسوب ہندوی کلام، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب رسائل وغیرہ۔ عبدالباری آسی مرحوم کے "دریافت کیے ہوئے" کلامِ غالب کا حال اب سب کو معلوم ہو چکا ہے یا غالب سے منسوب وہ غزل جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ غالب نے کبھی بھوپال کا بھی سفر کیا تھا،

اور جس کے متعلق بعد کو معلوم ہوا کہ وہ دراصل "اپریل فول" کا تحفہ تھی، مگر جس کو ہمارے بعض اہلِ قلم نے جوشِ عقیدت میں فوراً قبول کر لیا تھا۔ ایسے اور بہت سے کارنامے سامنے آ چکے ہیں؛ اس لیے مشکوک اجزا کو حوالے کے طور پر نہ استعمال کرنا چاہیے، نہ قبول کرنا چاہیے۔

ستم یہ ہے کہ اس زمانے میں بھی ایسے مجموعے شائع ہوئے ہیں جو کم احتیاطی کے مانت دار ہیں اور طلبہ اُن سے دھوکا کھا سکتے ہیں۔ مثلاً حال ہی میں "ضبط شدہ نظمیں" کے نام سے ایک مجموعہ شائع ہوا ہے، جس میں مرتبین کی صراحت کے مطابق وہ نظمیں شامل ہیں جنھیں "ضبط کر لیا گیا تھا"۔ مرتبین نے ستم یہ کیا ہے کہ صحتِ انتساب اور صحتِ متن کے بھیڑے میں پڑنے سے امکان بھر اپنے کو محفوظ رکھا ہے۔ کسی نظم کے متعلق یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ وہ کب ضبط ہوئی تھی اور کیا واقعتاً ضبط ہوئی تھی: اس طرح ثبوت پیش کرنا پڑتا اور تلاش و تفحص کی وادی میں سرگرداں ہونا پڑتا۔ اس کی غالباً فرصت نہیں ہو گی اور ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی ہو گی۔ صحتِ متن کا بھی یہی احوال ہے کہ اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کتاب سے یا ایسی اور کتابوں سے بغیر سوچے سمجھے حوالے نہیں دینا چاہیے اور قبول بھی نہیں کرنا چاہیے۔

تیسری قسم میں آبِ حیات جیسی کتابیں آتی ہیں یا جیسے ذکرِ میر (وغیرہ) کہ اُن کو یکسر رد نہیں کیا جا سکتا۔ بعض باتوں کے سلسلے میں اُن کی حیثیت اوّلین ماخذ کی ہے۔ اُن میں صحیح واقعات بھی ہیں، مشکوک باتیں بھی ہیں اور افسانے بھی ہیں؛ یہ ضروری ہو گا کہ ایسی کتابوں میں لکھے ہوئے جن واقعات کی تصدیق کا کوئی اور ذریعہ نہیں، اُن کو لازماً قابلِ قبول نہ سمجھا

جائے۔ یہی صورت انتسابِ کلام اور صحتِ متن کی ہو گی۔

ذوقِ افسانہ تراشی کی کار فرمائیاں کچھ کم نہیں اور جو لوگ ایسے راویوں کی روایتیں، تصدیق کے بغیر، حوالے کے طور پر قبول کیا کرتے ہیں؛ وہ پہلے تو خود مبتلائے غلط فہمی ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو اُس کی برکتوں میں شریک کرتے ہیں۔ میں اس کی ایک مثال پیش کرنا چاہوں گا:

ممتاز حسین صاحب کا مرتب کیا ہوا نسخہ "باغ و بہار"، اُردو ٹرسٹ کراچی نے ۱۹۵۸ء میں شائع کیا تھا۔ مرتب نے اس کے مقدمے میں لکھا ہے:

"میں آخر میں مفتی انتظام اللہ شہابی صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے مجھے میر امن کے سن (کذا) وفات سے متعلق ایسی نادر اطلاعات بہم پہنچائیں جن کا ذکر اُردو ادب کی کسی تاریخ میں اب تک نہیں کیا گیا ہے۔"

مفتی صاحب کی فراہم کردہ نادر اطلاعات یہ ہیں:

"نصر اللہ خاں قمر خویشگی اپنے تذکرے ہمیشہ بہار میں احسن شاعر کے ذکر میں یوں لکھتے ہیں:

"احسن، میر احسن نام دارد، پسر میر امن، از خوش فکرانِ مرشد آباد است، جوانے دلچسپ ..... از مدتے در عظیم آباد می باشد ..... پدرش روزِ پنجشنبہ وقت صبح سال ۱۲۱۷ھ رہ نوردِ بادیۂ فنا شد۔ بعد وفات پدرِ نامدار، نواب الدولہ کہ از امرای آں دیار اند، او را بسلک مصاحبت خود منسلک کردند۔"

نصر اللہ خاں قمر خورجوی کے اس بیان کی تصدیق مولوی مجتبیٰ علی خاں جوفاموی کے اس اندراج سے بھی ہوتی ہے جسے انھوں نے میر امن کی موت کا (کذا) اپنی کتاب مواقیت الفواتح میں کیا ہے :

"میر امن، صاحبِ گلشن خوبی (کذا) در سال دوازدہ و دہم (کذا) و ہفت ہجری نبوی فوت شدند۔"

مفتی صاحب کی اِن "نادر اطلاعات" کی بنا پر، ممتاز حسین صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ :

"یہ مردِ پیر اسی سال یعنی سنہ بارہ سو سترہ ہجری کے آخر میں اِس دارِ فانی سے رخصت ہوگیا اور اس کے متعدد ثبوت ہیں۔ ایک تو یہ کہ فورٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا ذکر ۱۸۰۲ء کے بعد وہاں کی رپورٹ میں نہیں آتا ہے۔"

محمد عتیق صدیقی صاحب نے اُنھی زمانے میں ہفت روزہ ہماری زبان (علی گڑھ) کے شمارۂ ۱۵ر اکتوبر ۱۹۵۹ء میں اِس کی تردید کر دی تھی کہ فورٹ ولیم کالج کی رپورٹوں میں ۱۸۰۲ء کے بعد میر امن کا ذکر نہیں ملتا۔ عتیق صاحب نے ایک حوالہ پیش کیا جس سے ثابت ہوتا تھا کہ ۴ر جون ۱۸۰۶ء تک میر امن کالج سے متعلق رہے تھے۔ اِس سے ممتاز صاحب بل کہ مفتی صاحب کے پیش کیے ہوئے سنہِ وفات کا غلطِ محض ہونا تو ثابت ہوگیا تھا، لیکن مفتی صاحب نے جس مطبوعہ تذکرے کا حوالہ دیا تھا، بل کہ عبارت بھی نقل کی تھی، اُس کا قضیہ تصفیہ طلب تھا۔ اِس تذکرے کی اشاعتِ اوّل کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے، اُس کو دیکھنے پر معلوم ہوا کہ

اُس میں، احسن کے ترجمے میں وہ عبارت سرے سے ہی نہیں جسے مفتی صاحب نے "نادر اطلاع" بنا کر پیش کیا ہے اور جسے ممتاز حسین صاحب نے نہایت مسرت کے ساتھ قبول کیا ہے۔ اِس تذکرے میں احسن تخلص کے صرف ایک شاعر کا ذکر ملتا ہے جس کا میر امن سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ تذکرہ میر امن کے ذکر سے خالی ہے۔

نقوش (لاہور) کے "آپ بیتی نمبر" میں جن صاحب نے میر امن کی آپ بیتی مرتب کی ہے، اُنھوں نے مفتی صاحب کے تراشے ہوئے اِس سنہِ وفات کو بھی درج کر دیا ہے اور حوالہ نہیں دیا۔ اندر جانے اور کتنے لوگ اس سے گم راہ ہوں گے۔ رہا میر امن کا سنہِ وفات، سو اُس کے متعلق اِس وقت تک کچھ معلوم نہیں، یہی حال سنہِ ولادت کا ہے۔ ہاں، مفتی صاحب نے جس قلمی کتاب مواقیت الفواتح کا نام لیا ہے، اُس کے وجود سے بھی لوگ باخبر نہیں۔ مفتی صاحب کا شمار غیر معتبر راویوں میں کیا جاتا ہے۔ ممتاز حسین صاحب نے جس سادگی کے ساتھ اُن کی روایت کو قبول کر لیا، اُس کو قبولِ روایت کے صحیح طریقۂ کار سے کچھ مناسبت نہیں۔

لغات، تذکیر و تانیث اور قواعد سے متعلق رسائل میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو براہِ راست اصل مآخذ سے منقول نہیں، نقل در نقل ہیں یا محض زبانی روایت پر بھروسا کیا گیا ہے۔ اِسی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ مختلف فیہ مسائل میں مثالیہ اشعار کے متن کی تصدیق ضرور کر لینا چاہیے۔ میں اس سلسلے میں دو مثالیں پیش کرنا چاہوں گا :

مولفِ معین الشعرا نے لفظ "ایجاد" کو مذکر لکھ کر حاشیے میں یہ بھی لکھا ہے کہ امیر اللہ تسلیم نے اِسے مونث نظم کیا ہے اور سند میں

تسلیم کا یہ شعر لکھا ہے :

"رشکِ اعداسے کیا تسلیمِ خستہ کو شہید
دیکھیے ایجاد اُس تُرکِ ستم ایجاد کی"

تسلیم کا دیوان میری دسترس میں نہیں تھا؛ یہ معلوم تھا کہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ حسبِ معمول عرشی صاحب کو زحمت دی، مولانائے محترم کے خط سے معلوم ہوا کہ اِس غزل کی ردیف "کی" کے بجائے "کا" ہے۔ یعنی تسلیم کے دیوان میں دوسرا مصرع یوں ہے : "دیکھیے ایجاد اُس تُرکِ ستم ایجاد کا"۔ (دیوانِ تسلیم موسوم بہ نظمِ دل افروز، ص ۳۰۹) غلط متن کی بنا پر صورتِ حال بدل گئی۔

"صاد" کی تذکیر و تانیث کے سلسلے میں، مولفِ فرہنگِ آصفیہ نے اِس کو "اسم مذکر و مونث" لکھ کر، مثال میں مثنوی گلزارِ نسیم کا یہ شعر لکھا ہے :

"صاد آنکھوں کی دیکھ کر بسر کی
بینائی کے چہرے پر نظر کی"

اور صراحت کی ہے کہ : "تانیث کی مثال بھی اِس شعر سے ثابت ہے"۔ اِس ایک شعر کے سوا، اور کوئی مثال تانیث کی (اب تک) نہیں پیش کی جا سکی ہے۔ مولفِ آصفیہ کی تقلید میں رشحاتِ صفیر، ارمغانِ احباب اور نور اللغات میں اِسی ایک شعر کو تانیث کی سند میں لکھا گیا ہے اور اِس طرح تذکیر و تانیث کے لحاظ سے "صاد" کا مختلف فیہ ہونا گویا مسلّم ہو گیا؛ مگر یہاں وہ صورت ہے جسے "بناء الفاسد علی الفاسد" کہتے ہیں۔ گلزارِ نسیم کا پہلا اڈیشن سنہ ۱۲۶۰ھ میں مطبعِ حسنی میر حسن رضوی سے

شائع ہوا تھا اور اُس میں، اُس زمانے کے رواج کے بموجب یائے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے؛ اُس میں مصرعِ اول اِسی طرح چھپا ہوا ہے [صاد آنکھوں کی دیکھ کر بسر کی]۔ ۱۹۰۵ء میں چکبست نے اِس کا جو اڈیشن چھاپا [جو معرکۂ چکبست و شرر کی بنیاد بنا تھا] اُس میں بھی یہ مصرع اِسی طرح رہا۔ سند لینے والوں نے اِس بات پر دھیان نہیں دیا کہ یہاں کیا صورت ہے۔ محض کتابت کی بنا پر "صاد" کی تانیث فرض کر لی، اور یہ نہیں خیال کیا کہ اِس کو "صاد آنکھوں کے" بھی پڑھا جا سکتا ہے [اور اِسی طرح پڑھنا چاہیے] پہلے ایک لغت نویس نے محض کتابت پر استدلال کی بنیاد رکھی اور بعد کی دوسروں نے اُس کی تقلید کی۔ اور اِس طرح کسی حقیقی سند کے بغیر محض غلط متن کی بنا پر "صاد" مونث بھی بن گیا۔

اِس سلسلے میں الفاظ کی شکل صورت کا مسئلہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مصنف کسی زمانے کا ہے، کتاب اُس کے مثلاً سو برس بعد چھپی ہے، جب کہ زبان میں بہت سی تبدیلیاں ہو چکی ہیں۔ مختلف لوگوں کے تیار کیے ہوئے نسخے، عجائبات کی کان ہوتے ہیں، اور اِن میں لفظوں کی عجیب عجیب صورتوں سے آنکھیں چار ہوتی ہیں۔ کبھی علاقائی خصوصیتیں اپنے آپ کو نمایاں کر لیا کرتی ہیں، اور کبھی ناقل کی کم سوادی اپنے کمالات کی نمود کے لیے گنجایش نکال لیا کرتی ہے۔ جب تک ایسے متنوں کو آدابِ تدوین کی پابندی کے ساتھ معرضِ طبع میں نہ لایا جائے، اُس وقت تک غلط فہمی کو اپنی صلاحیتوں کی نمایش کے لیے وسیع میدان تیار ملے گا۔ مثلاً کربل کتھا کا واحد خطی نسخہ

جرمنی میں ہے اور اُس کا عکس یہاں کئی حضرات کے پاس ہے۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے، اور اِس اہم ترین نثری تصنیف کی زبان پر کئی مضامین لکھے گئے ہیں؛ مگر ایسے جائزوں کا بڑا حصہ مبنی ہے اُس مجہول الاحوال کاتب کے اندازِ نگارش پر جس کے متعلق ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں؛ وہ کون تھا، کس علاقے کا تھا، اور کس زمانے میں تھا۔ البتہ اُس کی تحریر میں اِس قدر فاش غلطیاں ہیں کہ اُس کا کم سواد ہونا مسلّم ہے (اِس کتاب کے عکس سے میں نے استفادہ کیا ہے)۔ اُس نے معمولی معمولی الفاظ کا املا غلط لکھا ہے۔ مثلاً اُس نے "ڈھارس" کو "ڈھارث"، "ساعت" کو "ثات" اور "فرات" کو "فراط" لکھا ہے (وغیرہ)۔ اب ایک ایسے شخص کے نوشتے پر، لسانی تجزیے کی عمارت کھڑی کر دینا، احتیاط کے قطعاً منافی ہے۔ بحث کی جا سکتی ہے اور کی گئی ہے، مگر ایسی بحثوں کے نتائج کو لازماً قابلِ قبول نہیں کہا جا سکتا، اور سند کے طور پر تو اُن کو پیش کیا ہی نہیں جا سکتا۔ یا مثلاً ایک اہم قدیم کتاب فقہِ ہندی کے مخطوطے اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں اور مختلف مخطوطوں میں اختلافات ملیں گے اور اُن میں سے بہت سے اختلافات، علاقائی اثرات کی نشان دہی کریں گے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی (مرحوم) نے ایک مضمون میں اِس کتاب کے دو خطی نسخوں کا تعارف کرایا ہے اور ایسے اختلافات کی نشان دہی کی ہے [معاصر (پٹنہ) اگست سنہ ۱۹۵۵ء] جب تک اِس کتاب کو صحیح طور پر مرتب نہ کیا جائے، اُس وقت تک اِس کے کسی ایک یا ایک سے زیادہ مخطوطوں کے طریقِ نگارش کی بنا پر، لسانی مباحث کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جا سکتی۔

ایک مثال سے اِس پُرخطر کاروبار کا حال وضاحت کے ساتھ معلوم کیا جا سکے گا۔ ترقیِ اردو بورڈ (کراچی) کے زیرِ اہتمام اُردو کا لغت مرتب ہو رہا ہے

اور اِس لغت کے اجزا تماہی رسالے اُردو نامے میں چھپتے رہے ہیں۔ اُردو نامے کی ایک اشاعت میں (شمارہ ۲۴) حصۂ لغت میں لفظ "اچنبھا" کی ایک صورت "اچھنبا" بھی موجود ہے۔ اِس "اچھنبا" کو "اچنبھا" کی قدیم صورت بتایا گیا ہے اور اِس کی تین سندیں پیش کی گئی ہیں۔ من جملہ اُن کے، ایک سند میر امّن کی کتاب گنجِ خوبی سے بھی منقول ہے: "اوس کے کنگورے کے اونچے ہونے کا اچھنبا نہیں۔"

اب تک کی معلومات کے مطابق یہ کتاب پہلی بار (اُردو رسمِ خط میں) سنہ ۱۸۳۰ء میں مطبعِ احمدی کلکتہ میں چھپی تھی۔ یہ اڈیشن میرے سامنے ہے۔ اِس کتاب کا خطی نسخہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں موجود ہے اور اُس کا عکس پیشِ نظر ہے۔ [اِس مخطوطے کے آخر میں ایک تحریر ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ہے۔] اِن دونوں نسخوں میں، مندرجہ بالا جملے میں "اچنبھا" ہے اور "اچھنبا" سے یہ نسخے کلیتاً خالی ہیں۔ یہ کتاب ایک بار سنہ ۱۸۷۵ء میں بمبئی کے مطبعِ محبوبِ ہر دیار میں بھی چھپی ہے۔ یہ اڈیشن میری نظر سے نہیں گزرا۔ میں فرض کیے لیتا ہوں کہ اُس نسخے میں "اچھنبا" چھپا ہوا ہوگا؛ مگر وہ لغت کے لیے تو قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ جو دو اور سندیں پیش کی گئی ہیں، وہ بھی ناقابلِ قبول ہیں۔ اِس سلسلے میں میرا ایک مفصّل مضمون "اردو نامے" میں شائع ہو چکا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ کاتبوں، ناقلوں اور تصحیح کرنے والوں کی تحریفات اور غلط نگاریوں سے کتابیں بھری پڑی ہیں، اور جب تک اہم کتابوں کے قابلِ اعتماد متن موجود نہ ہوں، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کرتا رہے گا۔

یہ حقیقت ہے، تلخ سہی، کہ ایسے متن ہمارے پاس کم ہیں جن کو حوالے

کے لیے صحیح معنی میں قابلِ اعتماد قرار دیا جاسکے، اور اِس سے بھی زیادہ تلخ حقیقت یہ ہے کہ اِس طرف توجہ کم سے کم ہے، اور یہ کہ اِس زمانے میں مختلف اداروں کی طرف سے جو پُرانی کتابیں شائع کی گئی ہیں؛ تدوین کے لحاظ سے، اُن میں سے بیش تر ساقطُ المعیار ہیں۔ یہ اُردو کی بدنصیبی ہے کہ اُس کو جن لوگوں کی سرپرستی حاصل ہے، اُن میں سے اکثر اچھے دنیادار ہیں۔ یہ لوگ کتابوں کو علم کا مخزن اور تحقیق کا آئینہ سمجھنے کے بجائے پتھر کے اُن ٹکڑوں کا مرادف سمجھتے ہیں جن پہ پیر رکھ کر آگے بڑھا جاتا ہے۔ ایسے لوگ زبان سے تو یہی کہتے ہیں کہ بھائی! یہ اللہ کا کام ہے، یہ بڑی سعادت ہے جو ہمارے حصّے میں آئی ہے، اور ہمارے پاس ہے کیا، بس دل میں لہو کی ایک بوند ہے اور سر میں خدمتِ زبان کا سودا، مگر ہیں یہ دراصل سوداگر۔ اِن حالات کی بنا پر، یہ توقع نہیں کرنا چاہیے کہ پُرانے متن، آدابِ تدوین کی پابندی کے ساتھ، کچھ زیادہ تعداد میں شائع ہوسکیں گے۔ اچھی کتاب، علم میں ضرور اضافہ کرتی ہے، مگر دُنیا طلبی کی دوڑ میں وہ کچھ زیادہ ساتھ نہیں دے پاتی؛ اِس لیے آدمی خواہ مخواہ پابندیِ آداب کے پھیر میں کیوں پڑے۔

اکثر تذکرے، تدوین کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ بیش تر اہم دواوین اور نثری تصانیف کا بھی یہی حال ہے۔ میرؔ، خدائے سخن ہیں، اور سوداؔ، ملک الکلام ہیں؛ مگر دونوں کے کلّیات ابھی مرتّب ہونا ہیں۔ غالبؔ کے خطوط، اُردو نثر کی آبرو ہیں؛ مگر اُن کا کوئی مکمّل اور قابلِ اعتماد مجموعہ موجود نہیں۔ مومنؔ کی کس قدر شہرت ہے، مگر اُن کی غزلوں کا بس وہی نسخہ ملتا ہے جس کو ایک زمانے میں ضیا احمد صاحب مرحوم نے

چھپوا دیا تھا۔ غالبؔ کی سو سالہ یادگار منائی گئی اور بہت دھوم دھام کے ساتھ، کتنا شور غُل ہوا تھا؛ مگر اُن کی تصانیف کو قاعدے قرینے کے ساتھ شائع کرنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ امیر خسرو کی سات سو سالہ یادگار منائی گئی مگر خسرو کی کتابوں کو شائع نہیں کیا جاسکا!!

بہرحال، موجودہ حالات میں ہمارے اچھے طلبہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ حوالہ دیتے وقت اِس کا خیال ضرور رکھیں کہ وہ حوالہ قابلِ قبول بھی ہو، اور جہاں تک ممکن ہو، مختلف نسخوں اور مختلف مآخذ سے مقابلہ کرلیا کریں۔ یہ بات ہمیشہ ذہن میں رکھیں کہ بیش تر مآخذ کے قابلِ اعتماد اڈیشن موجود نہیں۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ اکثر مقامات پر ایسے مرکز موجود نہیں جہاں مختلف کتابیں یک جا ہوں۔ عام کتاب خانوں کا حال بھی قابلِ رحم ہے۔

مخطوطات سے استفادہ تو اور بھی مشکل ہے۔ ہندستان کے مختلف مقامات پر وہ بکھرے ہوئے ہیں اور بہت سے اہم مخطوطات تو ہندستان سے باہر یورپ کے کتاب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں کہ وہ اِن سب بکھرے ہوئے مآخذ سے حسبِ تقاضائے ضرورت استفادہ کرسکے؛ اور ایسا کوئی مرکز موجود نہیں جہاں ایسے مخطوطات کے عکس اور اہم مطبوعات کے نسخے یا اُن کے عکس یک جا ہوں۔ کتابوں کی اوّلین اشاعتیں یا معتبر نسخے اکثر لوگوں کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں اور مجبوری کے عالم میں ہم سب کو دست یاب نسخوں ہی سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ بڑی مجبوری ہے، مگر اِس کمی کا، اِس مجبوری کا اور اِن کے اثرات کا اگر صحیح طور پر اندازہ ہو تب بھی بہت سی غلطیوں سے

بچا جا سکتا ہے۔ اِس تحریر کا مقصد بھی یہی ہے کہ اِن مسائل کی طرف طلبہ کو متوجہ کیا جائے۔ مجبوری کا کچھ علاج نہیں ہوتا، مگر اُس مجبوری کے متعلقات اور ذیلیات کا اگر صحیح طور پر علم اور اندازہ ہو تو احتیاط کے تقاضے اپنا کام کرتے رہیں گے۔

دیوانِ غالب

(صدی اڈیشن)

صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی نے غالب کا دیوانِ اُردو شائع کیا ہے (آیندہ اِس کو "صدی اڈیشن" کہا جائے گا) مرتّب: مالک رام صاحب۔ ناشر: صد سالہ یادگارِ غالب کمیٹی، دلّی۔ سالِ اشاعت: ۱۹۶۹ء۔

تدوین کے طلبہ کے لیے زیرِ بحث نسخۂ دیوانِ غالب کا مطالعہ اِس لحاظ سے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُن کو یہ بات معلوم ہو کہ کسی دیوان کو کس طرح مرتّب نہیں کرنا چاہیے۔ اِس اڈیشن کے مرتّب نے تدوین کے اصولوں کو جس طرح نظر انداز کیا ہے، اُس کی مثالیں کم یاب ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ مرتّب نے اِس صدی اڈیشن کی بنیاد دیوانِ غالب کے جس نسخے پر رکھی ہے اور جس کے متعلق یہ دعوا کیا ہے کہ اُس کی غلطیوں کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی، اور جس کے متعلق یہ کہا ہے کہ وہ نسخہ 'حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری' میں محفوظ ہے؛ وہ نسخہ وہاں موجود نہیں۔ یہی نہیں، کسی اور جگہ بھی اب تک اُس کا موجود ہونا معلوم نہیں۔ مفروضات پر تدوین کی بنیاد کس طرح رکھی جا سکتی ہے، اور کسی مصنّف کے واضح بیانات پر کسی مجہولُ الاحوال کاتب کے اندازِ نگارش کو کس طرح ترجیح دی جا سکتی ہے؛ یہ صدی اڈیشن اُس کی بہت اچھی مثال ہے۔ اِس تبصرے کا مقصد یہ ہے کہ تدوین کے طالب علموں کو، اِس

جائزے کے واسطے سے، ترتیبِ متن کے بعض اہم مسائل کی طرف توجہ کیا جائے۔

غالب کا اُردو دیوان اُن کی زندگی میں چوتھی بار ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کان پور میں چھپا تھا؛ مرتب نے اُسی نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔ اُن کے الفاظ ہیں: "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے، اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے، اسی لیے یہی نسخہ غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر پیش کیا جا رہا ہے۔" (صدی اڈیشن ص)

مطبع نظامی کان پور کے چھپے ہوئے نسخے کی مختصر الفاظ میں داستان یہ ہے کہ غالب کے اُردو دیوان کا تیسرا اڈیشن جولائی ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ بہت بدنما اور غلط چھپا تھا۔ غالب اُس کو دیکھ کر بہت جز بز ہوئے۔ میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں اِسی دیوان کے سلسلے میں، اُنھوں نے لکھا ہے: "دلی پر اور اس کے بانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت۔" [خطوطِ غالب، مرتبہ منشی مہیش پرشاد مرحوم: ص ۲۷۳] مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "اب اور کچھ تو ہو نہیں سکتا تھا، فوراً ایک نسخے کی تصحیح کر کے، اُسے پھر چھاپنے کے لیے، اُسی مطبع احمدی کے مالک مولوی محمد حسین خاں ہی کے حوالے کیا کہ اس کی دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں۔" [مقدمہ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی]۔

غالب نے محمد حسین خاں کے نام ایک خط بھی لکھا تھا — بعض اور لوگوں کی طرح، مالک رام صاحب نے بھی یہ فرض کر لیا ہے کہ غالب نے جس مطبوعہ نسخے کی اپنے قلم سے تصحیح کی تھی، اُسی نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر یہ خط اپنے قلم سے لکھا تھا:

"جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔ گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتمے کی عبارت، کیا میرا بیان، کیا میر قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں، کس واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ مجلد گویا مسودہ ہے، اسی کو بھیج دیجیے۔ — غالب[۲]"

مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ نسخہ (مسودہ) جناب محمد عبد الرحمٰن (بن حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبع نظامی کان پور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا۔۔۔۔ اور یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں موجود ہے" (مقدمہ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر، دہلی)۔ مالک رام صاحب کا کہنا یہ ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے اسی نادر نسخے سے (۱۸۶۲ء میں) مطبع نظامی والا نسخہ چھپا تھا۔

اس زمانے میں قابلِ ذکر حضرات میں سے مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام صاحب نے غالب کا اُردو دیوان مرتب کیا ہے۔ مالک رام صاحب نے نسخۂ نظامی کو متن کی بنیاد بنایا ہے، اِس لیے کہ اُن کی رائے میں مطبع نظامی کان پور کا چھپا ہوا دیوان، غالب کے اُردو کلام کا آخری مستند اڈیشن ہے اور اب اُسی کو متن کی بنیاد بنایا جانا چاہیے، کیوں کہ:

"جب غالب نے مطبعِ احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست کر کے، دیوان مطبعِ نظامی میں چھپوایا، تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ انھوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس سے پہلے کے اڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں

کرسکتے بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے" (مقدمۂ دیوانِ غالب، آزاد کتاب گھر دہلی ص ۳۱)۔

اِس کے برخلاف، عرشی صاحب نے مطبعِ نظامی والے اڈیشن کو آخری مستند اڈیشن کا درجہ نہیں دیا۔ گویا صرف مالک رام صاحب مطبعِ نظامی کے نسخے کو درست ترین اور مستند ترین مانتے ہیں اور اِس اعتبار کی وجہ اُن کے نزدیک یہ ہے کہ مطبعِ نظامی کا چھاپا، اُس نسخے پر مبنی ہے جس کی تصحیح غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" کی تھی، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر اپنے ہاتھ سے خط لکھا تھا اور جو اتفاق سے حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ مگر یہ بڑی عجیب بات ہے کہ اِس اہمیت کے باوجود، موصوف نے اُس نسخے کا مفصل تعارف نہیں کرایا۔ تحقیق اور تدوین کی دنیا میں شاید یہ عجیب ترین مثال ہوگی کہ جس نسخے پر کسی متن کی بنیاد رکھی جائے، اُس کی تفصیلات بیان نہ کی جائیں۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مرتبِ موصوف نے اُس نسخے کو بہ چشمِ خود نہیں دیکھا۔ پہلے یہ محض قیاس تھا، مگر اب اِس کا ثبوت پیش کیا جاسکتا ہے۔ مجلۂ نقوش (لاہور) کے خطوط نمبر میں مالک رام صاحب کا مندرجۂ ذیل خط (بہ نام نصیر الدین ہاشمی مرحوم) چھپا ہے؛

"کرم فرمائے من

گرامی نامے کا شکریہ۔ میں انشا اللہ (کذا) عنقریب "دکن میں اردو" کا نسخہ بازار سے منگواؤں گا اور اس سے استفادہ کروں گا۔

یہ دیوان غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ مطبع احمدی (۱۸۶۱ء) والا ہے جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں جو گویا مطبع نظامی والے اڈیشن (۱۸۶۲ء) کا مسودہ تھا اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں۔ میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ

اس نسخے اور اس میں کس حد تک تفاوت ہے۔ اگر تفاوت نہ ہو تو اس صورت میں نشان دہی کرکے اسے واپس بھیج دیں کہ کہاں کہاں غالب نے کوئی لفظ بدلا تھا۔ آپ کو زحمت دے رہا ہوں لیکن امید ہے کہ آپ اسے گوارا فرمائیں گے اور اس کام کو جلد کرکے یہ نسخہ ہفتے عشرے میں میرے پاس واپس بھیجدیں گے۔ زحمت کا پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ والسلام والاکرام

والسلام علیکم

خاکسار مالک رام نئی دہلی۔ ۱۴ر اگست ۵۶ء"

(نقوش، خطوط نمبر، جلد سوم، ص ۲۱۰)

اِس خط سے واضح ہوجاتا ہے کہ مرتب نے اُس نسخے کو خود نہیں دیکھا جب کو وہ "نادر نسخہ" کہتے ہیں اور جس پر اپنے نسخے کے متن کی بنیاد رکھنا چاہتے ہیں، بل کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کی روایت پر بھروسا کیا۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ حیدر آباد کے ایک کتب خانے میں وہ نسخہ موجود ہے جس کو مستند ترین قرار دیا جارہا ہے، مگر اُس کو بہ چشمِ خود دیکھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ پھر ستم یہ ہے کہ وہ صاف صاف اِس کا ذکر کہیں نہیں کرتے کہ میں نے اُس نسخے کو خود نہیں دیکھا، اور مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ اُس نسخے کی شکل صورت کیا ہے اور اُس کے مندرجات کیا ہیں۔ اِس کے برخلاف، وہ ایسا مبہم اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں جس سے کوئی بات واضح نہ ہو، البتہ عام آدمی کے لیے یہ فرض کرنے کی گنجایش رہے کہ مرتب نے اُس نسخے کو بہ چشمِ خود دیکھا ہوگا۔

اِس غیر تحقیقی انداز کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ اُس نسخے کے متعلق جو کچھ لکھا جائے، وہ بے بنیاد ہو اور یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ جس متن کو اُس نسخے پر مبنی بتایا

جائے، وہ مجموعۂ مفروضات اور گنجینۂ اغلاط ہو، اور یہی ہوا ہے[1]۔ دیوانِ غالب صدی اڈیشن کے مطالعے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے۔

۱۹۶۸ء کے اواخر میں ایک کام کے سلسلے میں حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا تھا؛ میں نے پہلی فرصت میں اُس نسخے کی زیارت کی۔ اُس نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا وہ خط ملتا ہے جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے اور اِس میں شک کی گنجایش نہیں معلوم ہوتی۔ اِس سے یہ تو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ نسخہ وہی ہے جس کے آخری صفحے پر غالب نے محمد حسین خاں کے نام خط لکھا تھا؛ مگر اُس نسخے کے مطالعے سے اِس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کو غالب نے بہ قولِ خود "دو رات دن کی محنت میں" صحیح کیا تھا۔ اِس میں شک نہیں کہ اِس نسخے کے متعدد صفحات پر کچھ تصحیحات ملتی ہیں، مگر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ بہ خطِ غالب ہیں۔ اِس کے برخلاف بعض مقامات پر یقین کے ساتھ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تصحیحات کسی اور شخص کی کارگزاری کا نتیجہ ہیں، مگر خاص بات یہ ہے کہ اکثر مقامات پر اغلاطِ کتابت جوں کی توں

---

[1] اِس کی تفصیل آگے آ رہی ہے۔ یہاں پر صرف ایک غلطی کا ذکر کیا جاتا ہے:

نسخۂ احمدی کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کا لکھا ہوا جو خط موجود ہے، اور جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے؛ اُس خط کو مالک رام صاحب نے بھی مقدمۂ دیوانِ غالب (آزاد کتاب گھر، دہلی) میں ص ۲۵ پر نقل کیا ہے۔ اس نقل میں پہلا جملہ اس طرح ملتا ہے: "جناب مولوی محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔" اصل خط میں لفظ "مولوی" موجود نہیں۔ اُس میں جملہ یوں ہے: "جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔" مالک رام صاحب نے اپنے اُس مقدمے میں کئی جگہ "مولوی محمد حسین خاں" لکھا ہے، جو ظاہر ہے کہ اسی غلط نقل پر مبنی ہے۔ اسی طرح مالک رام صاحب کی نقل میں آخری جملہ یوں ملتا ہے: "یہ جلد گویا مسودہ ہے اسی کو بھجوا دیجیے۔" اصل خط میں "بھیج دیجیے" ہے۔

موجود ہیں، یعنی کسی طرح کی تصحیح نہیں کی گئی۔ ذیل میں کچھ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں،

ایک دو جگہ مقطع پہلے چھپ گیا ہے اور مقطعے سے پہلے والا شعر بعد کو چھپا ہے؛ وہاں سیاہی سے "م" اور "ح" لکھا گیا ہے، اور اِن مقامات پر یہ خیال ہو سکتا ہے کہ یہ حروف شاید بہ خطِ غالب ہوں۔

ص ۴ پر ایک شعر اِس طرح چھپا ہے:

"احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال تہارہتا نبرد تھا"

دوسرے مصرعے میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح نظر نہیں آتی، البتہ "تہارہتا نبرد" کے نیچے ایک لکیر کھنچی ہوئی ہے۔

ص ۷ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: انتظارِ صید میں ایک دیدۂ بےخواب تھا۔ اس میں "دیدہ" کی "ی" نقطوں کے بغیر ہے؛ یہاں اِس لفظ کے گرد پنسل سے ایک دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اسی طرح ص ۱۱ پر اِس مصرعے میں: "جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو" "کرتی ہو" پر پنسل سے ایک لمبوترا حلقہ بنا ہوا ملتا ہے، مگر ایسے اور بہت سے مقامات پر یہ التزام نہیں ملتا۔ خود غالب یائے معروف و مجہول کے لکھنے میں کسی طرح کا امتیاز نہیں کیا کرتے تھے، اور یہ اُس زمانے کی عام روش تھی؛ پھر اِسی ایک جگہ یہ حلقہ کیوں بنایا گیا اور وہ بھی پنسل سے!! غالب کی نظر میں "کرتی ہو" غلط ہو یا تصحیح طلب ہو؛ یہ بات ماننے کے قابل نہیں۔ پھر یہ کس کی کارگزاری ہے؟ لازماً یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ پنسل کے نشانات کئی جگہ ہیں۔ مثلاً ص ۲ پر اِس مصرعے میں، "دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا"، "کاوش" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے اور یہاں "س" پر پنسل سے تین نقطے رکھے گئے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایسے سب

نشانات بعد کے کسی شخص کی کارفرمائی سے تعلّق رکھتے ہیں۔

بعض مقامات پر سُرخ روشنائی سے تصحیح کی گئی ہے؛ اِس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ اِس سلسلے میں ایک دل چسپ اور اہم مثال یہ ہے کہ ص۱۱ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے" اِس میں "دنداں" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے۔ کسی شخص نے پہلے تو سرخ روشنائی سے نون کا نقطہ رکھا، یعنی اِسے "دنداں" بنایا اور پھر (اُسی شخص نے یا کسی اور نے) اُس نقطے کو کاٹ کر، نیچے یے کے دو نقطے رکھے۔ اب اِس لفظ کی صورت "دیداں" بن گئی ہے (یہ خیال رہے کہ کلامِ غالب کے اور سب مجموعوں میں یہاں "دنداں" ہے۔ اِس کی بحث آگے آئے گی)۔

ص۱۳ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "آہ وہ جرات فریاد کہاں" اِس میں "کہاں" کا ایک مرکز سُرخ روشنائی سے کاٹ دیا گیا ہے، مگر اس کا التزام نہیں ملتا کہ کاف وگاف کی ہر جگہ تصحیح کی جائے۔ ذیل میں بطورِ مثال کچھ مصرعے نقل کیے جاتے ہیں؛ اِن میں خط کشیدہ مقامات تصحیح طلب ہیں، مگر تصحیح نہیں ملتی:

ع: نشو و نما ہے اصل سے غالب فروغ کو (ص ۴۰)

ع: تھا گریزاں مژہ یار سے دل تادمِ مرگ (ص ۱۳)

ع: میں سادہ دل آزردگی یار سے خوش ہوں (ص ۱۴)

ع: جو کہ کھایا خونِ دل بی منت کیموس تھا (ص ۱۴)

اِس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ تصحیح طلب مقامات، تصحیحات سے محروم ہیں اور اِس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بیشتر اغلاطِ طباعت کی تصحیح نہیں کی گئی۔

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ (الف) اِس

نسخے کی تصحیح مکمل طور پر نہیں کی گئی۔ (ب) جو تصحیحات ملتی ہیں، اُن کے متعلق یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ خطِ غالب ہیں۔ (ج) بعض تصحیحات کے متعلق بہ آسانی یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ وہ کسی اور شخص سے تعلّق رکھتی ہیں۔

اِس کا امکان ہے کہ غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" تصحیح کسی اور نسخے پر کی ہو، اور جب خط لکھنے بیٹھے ہوں تو بے خیالی میں (یا عالمِ سرخوشی میں) دیوان کا ایک دوسرا نسخہ اُن کے ہاتھ میں آگیا ہو، اور یہ سمجھ کر کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کے صفحات پر تصحیح کی گئی ہے، مذکورہ خط اُس نئے نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر لکھ دیا ہو۔ یہ امکان بعید از قیاس نہیں۔ اِس میں تو شک نہیں کہ غالب نے تصحیح کی ضرور تھی، کیوں کہ نسخۂ مطبع نظامی کے آخر میں ناشر نے بھی غالب کے تصحیح کیے ہوئے نسخے کا ذکر کیا ہے۔ بعض مثالوں سے بھی اِس کی تصدیق ہوتی ہے، مثلاً نسخۂ احمدی میں ص ۲۹ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "گردش رنگ طرب سے ڈر ہی ہے"۔ نسخۂ نظامی میں یہ مصرع یوں ملتا ہے: "گردش رنگ سے ڈر ہی ہے"۔ اور یہ لازماً نتیجہ تصحیح ہے، ورنہ "ڈرہی" "ڈر ہی" کیسے بن جاتا۔ مگر یہ کہنا کہ غالب نے جس نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں موجود ہے؛ درست نہیں۔ آصفیہ لائبریری میں صرف وہ نسخہ موجود ہے جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کا لکھا ہوا خط محفوظ ہے، اور بس[1]۔ دو رات دن کی محنت میں جس نسخے کی تصحیح کی جائے گی، اُس کا یہ حال نہیں ہو سکتا کہ بیشتر غلطیاں بجنسہٖ دعوتِ نظر دیتی رہیں۔

---

[1] اِس نسخے کے سرورق کے بالائی حاشیے پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے:

" از ملک بحیر زخاکسار ذرہ بیمقدار سید حسن رضا عرف بڈھن وفا سوزخوان ابن سید علی رضا ابن سید سروری احسان محمد صاحب المتخلص بہ صفا مرحوم و مغفور بلگرامی"

اِس کے نیچے بھی کچھ لکھا ہوا تھا، لیکن اُسے سیاہی سے اِس طرح قلم زد کیا گیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

غالب نے مطبع احمدی کے چھپے ہوئے جس نسخے کی تصحیح کی تھی، وہ کہاں ہے: اِس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اب تک تو یہی فرض کیا جاتا رہا کہ وہ نسخہ حیدرآباد میں ہے اور نسخۂ نظامی پریس کان پور کا جرم بھی اِسی لیے تھا کہ جس نسخے پر یہ مبنی ہے، وہ اصل نسخہ موجود ہے، اور اُس کے صفحات پر غالب کے قلم کی تصحیحات ہیں۔ لیکن جن تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے، اُن سے اِس کی تائید نہیں ہوتی کہ آصفیہ لائبریری میں محفوظ نسخہ وہی ہے جس کے اوراق، غالب کی اصلاحوں سے مزیّن ہیں، یا ہونا چاہیے؛ اِس صورت میں، یقیناً اِس کی ضرورت محسوس کی جائے گی کہ اِس سوال پر پھر سے غور کیا جائے۔

چوں کہ وہ نسخہ ہمارے سامنے نہیں جس کی غلطیوں کو غالب نے "دو رات دن کی محنت میں" درست کیا تھا، اِس لیے نسخۂ مطبعِ نظامی کے متعلق یہ فرض کر لینا تقاضائے احتیاط کے بالکل خلاف ہوگا کہ اُس کا متن، حتماً غالب کا آخری پسندیدہ متن ہے، یا یہ کہ مطبع احمدی کے چھپے ہوئے نسخے کی ساری غلطیاں درست ہو گئی ہیں، اور سب سے زیادہ اہم بات یہ کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں جہاں جہاں متن کا اختلاف ہے، وہاں نسخۂ نظامی کا متن لازماً صحیح ہے، اور اِس لیے صحیح ہے کہ وہ لازماً غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ موجودہ صورت میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں، کلامِ غالب کے اُن خطی نسخوں کو اصل اہمیت حاصل رہے گی جو بہ خطِ غالب ہوں یا غالب کی نظر سے گزرے ہوں اور جن پر اُن کے قلم کی تصحیحات موجود ہوں، مثلاً نسخۂ شیرانی اور نسخہ ہائے رام پور۔ اِن نسخوں کو آج بھی دیکھا جا سکتا ہے اور اطمینان کیا جا سکتا ہے۔ کلامِ غالب کے صحیح متن کی تیاری کے لیے یہ لازم ہوگا کہ اِن خطی نسخوں سے استفادہ کیا جائے۔ اگر مطبعِ احمدی والا وہ نسخہ موجود ہوتا جس کے متعلق خود غالب نے یہ لکھا ہے کہ میں نے "دو رات دن کی محنت میں" اِس کی

تصحیح کی ہے، تو وہ یقیناً اہم دستاویز کے برابر ہوتا اور اصولِ تدوین کے مطابق، بہت سے مقامات پر متن کا تعین اُس کی مدد سے کیا جا سکتا تھا۔

مطبعِ نظامی کان پور کے مطبوعہ نسخے کے متعلق یہ طے کر لینا کہ یہ لفظاً بہ لفظاً اور حرف بہ حرف اُسی طرح چھپا ہے جس طرح غالب نے تصحیح کی تھی، محض فرض کرنے کے برابر ہے اور تدوین یا تحقیق کی بنیاد، مفروضات یا اُس کی مرادف تعبیرات پر نہیں رکھی جا سکتی۔ غالب نے کہاں کہاں اور کیا کیا تصحیح کی تھی، اُس کا حال معلوم نہیں۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ کس قدر تصحیح کی گئی تھی اور فی الوقت یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ غالب نے جو تصحیح کی تھی، اُس کی پابندی مطبعے میں کس حد تک ہوئی تھی: اِس کا حال بھی کم سے کم معلوم ہے۔ یہ محض قیاس آرائی نہیں، اِس کے ثبوت پیش کیے جا سکتے ہیں۔

میں ذیل میں کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں، اِن سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مطبعِ نظامی کان پور کے مطبوعہ نسخے کے متن میں متعدد مقامات پر ایسی صورتیں پائی جاتی ہیں جن کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا یوں مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ اُس کا متن، غالب کے تصحیح کردہ نسخے کے عین مطابق ہے۔ وہ نسخہ تو فی الحال علم میں نہیں جس پر غالب نے تصحیح کی تھی، پھر یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ کون سا اختلاف، کاتب یا مطبعے کے مصحح کی ذمے داری ہے اور کون سا اختلاف غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ لیکن اِس سے بڑھ کر یہ نہایت اہم بات کہ کیا اُس وقت غالب نے بعض مقامات پر ترمیم تو نہیں کی تھی؟ مصنفین کی یہ روش ہوتی ہے اور غالب بھی اِس روش سے بیگانہ یا بیزار نہیں تھے۔ یعنی مطبعِ نظامی کے نسخے میں جن مقامات پر اختلافِ متن پایا جاتا ہے، اور اُس کو غلطیِ کتابت سے تعبیر کیا جاتا ہے: وہ غلطیِ کتابت ہی ہے، ترمیم نہیں؛ یہ عرض کر دوں کہ متعدد مقامات ایسے ہیں جہاں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہاں لازماً غلطیِ کتابت ہے۔

(زیرِ بحث نسخۂ مطبعِ نظامی کان پور کے لیے عموماً "نسخۂ نظامی" لکھا جائے گا۔ اِس نسخے کی ایک کاپی دہلی یونی ورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور اسی سے استفادہ کیا گیا ہے)۔

(۱) نسخۂ نظامی میں ایک شعر یوں ملتا ہے:

نام کا میرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا" (ص ۱۱)

مالک رام صاحب کے مرتب کیے ہوئے صدی اڈیشن میں یہ شعر اِس طرح ملتا ہے:

"نام کا میرے ہے وہ دُکھ کہ، کسی کو نہ ملا
کام میں میرے، ہے وہ فتنہ کہ، برپا نہ ہوا" (ص ۲۷)

چوں کہ مرتب نے اِس کا اہتمام کیا ہے کہ اختلافِ نسخ کو (غالباً غیر ضروری چیز سمجھ کر) درج نہ کیا جائے، اِس لیے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے دونوں مصرعوں میں "جو" کو "وہ" سے کیوں بدل دیا؛ کیا اُن کی رائے میں "جو" غلط الکاتب ہے؛ لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا۔ شعر "جو" کے ساتھ بھی لفظاً اور معناً بالکل درست قرار پائے گا۔ نسخۂ عرشی کے ضمیمۂ اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوانِ غالب کے پانچویں اڈیشن (نسخۂ شیو نراین) میں بھی اِس شعر میں دونوں جگہ "جو" ہے۔ نسخۂ عرشی میں دونوں جگہ "وہ" ملتا ہے۔ عرشی صاحب نے تو متعدد نسخوں کی مدد سے اپنا نسخہ مرتب کیا ہے، اس لیے ترجیح کا جواز ظاہر ہے، مگر مالک رام صاحب نے تو دوسرے نسخوں کے لیے یہ لکھا ہے کہ نسخۂ مطبعِ نظامی سے پہلے کے "اڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"؛ سوال یہ ہے کہ پھر اس شعر میں "جو" کی جگہ "وہ" نے کیسے لے لی؛ مرتب نے اپنے نسخے کے

دو صفحی دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ صرف اغلاطِ کتابت کی تصحیح کی گئی ہے، گویا مرتب نے "جو" کو غلط الکاتب مانا ہے، مگر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ سہوِ کاتب ہے؟ اِس کو کسی ثبوت کے بغیر غلط الکاتب تو ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔ یہ تو واضح طور پر اختلافِ متن ہے اور اِس کا ثبوت یہ ہے کہ نسخۂ شیو نراین میں بھی یہی ہے۔ اِس کے علاوہ جب مرتب یہ کہتے ہیں کہ: "مطبعِ نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری تصحیح کردہ متن ہے" تو پھر یہ کیوں نہیں مانا جا سکتا کہ غالب نے "جو" کو مرجح سمجھا ہے اور اس شعر کا متن، غالب کا سب سے آخری تصحیح کردہ متن ہے۔ اِس کا کیا ثبوت یا قرینہ ہے کہ غالب نے یہاں ترمیم نہیں کی تھی — وہ نسخہ تو موجود ہی نہیں جس پر غالب کے قلم کی تصحیحات کو ہونا چاہیے تھا۔ اُس کی عدم موجودگی میں، یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اِس شعر میں ترمیم نہیں کی گئی تھی، یا یہ کہ ترمیم کی گئی تھی۔ لازماً دوسرے نسخوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا، جن کے متعلق مرتب یہ فتوا دے چکے ہیں کہ نسخۂ نظامی کے ہوتے ہوئے، اُن کو متن تو کیا، اختلافِ نسخ کے لیے بھی استعمال نہیں کیا جا سکتا۔

(۲) "رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں"

(نسخۂ نظامی ص ۳۶)

صدی اڈیشن میں پہلے مصرعے میں "تھمے" کی جگہ "تھمے" ملتا ہے:

"رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں، دیکھیے تھمے" (ص ۸۰) یہاں بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ "تھمے" لازماً غلطیِ کتابت ہے۔ اِس کو بھی اختلافِ متن کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ یہاں بھی وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرتب نے "تھمے" کو کس بنا پر ترجیح دی؛ کیا وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے نسخۂ احمدی کی تصحیح کرتے وقت یہاں ترمیم نہیں کی تھی؛ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ

صرف نسخۂ نظامی میں "تھکے" ملتا ہے۔ یہ غالب کی آخری اصلاح بھی ہو سکتی ہے اور اس کو نہ ماننے کے لیے کیا دلیل دی جائے گی؟ بہ ہر صورت، یہ ماننے کے لیے کہ اِس مصرعے میں "تھکے" سہوِ کاتب ہے؛ مرتب کے قائم کردہ اصول کے تحت، کوئی دلیل موجود نہیں۔

(۳) "کیا وہ بھی بیگنہ کش و حق ناسپاس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو"

(نسخۂ نظامی ص ۴۶)

صدی اڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ نسخۂ عرشی میں مصرعِ اوّل میں "حق ناشناس" کو جگہ دی گئی ہے اور اُس کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخۂ نظامی میں "حق ناسپاس" ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ باقی سب نسخوں میں "حق ناشناس" ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہاں پر مرتب نے پچھلے دو اشعار کے برخلاف، اِس متن کو کس بنیاد پر قبول کیا؟ کیا وہ یہ مانتے ہیں کہ اِس مصرعے میں غالب کی اصلاح ہے؟ پھر یہ بات ایسے ہی اور مقامات پر کیوں نہیں مانی جا سکتی؟ کیا مرتب کے پاس اِس کا کوئی ثبوت موجود ہے کہ اوپر کے دو شعروں میں تو غلطی کتابت تھی، اور اِس شعر میں اختلافِ متن ہے، اور یہ کہ نسخۂ احمدی کی اصلاح کے وقت، غالب نے اِس متن کو مرجح قرار دیا تھا۔ اگر یہ خیال ہے تو اِس کی بنیاد کیا ہے؟ کیا مرتب نے نسخۂ احمدی پر غالب کے قلم سے اِس اصلاح کو دیکھا ہے؛ اِس کے بغیر اِس کا جواز نکل ہی نہیں سکتا کہ اِس شعر میں "حق ناشناس" کی جگہ "حق ناسپاس" کو مرجح سمجھا جائے۔

(۴) "کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے
کہیں حکایتِ صبرِ گریز پا کیجے"

(نسخۂ نظامی ص ۷۵)

نسخۂ صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "کہیں" کی جگہ "کبھی" ملتا ہے: "کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کیجے" (۱۶۴)۔ نسخۂ عرشی میں بھی اِس جگہ "کبھی" ہے، اور اُس میں اختلافِ نسخ کے تحت "کہیں" کو سہوِ کاتب بتایا گیا ہے۔ عرشی صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا ہے اُس کے تحت تو "کبھی" کو مرجح قرار دیے جانے کا جواز نکل سکتا ہے، مگر مرتب یہ کس طرح فرض کر سکتے ہیں کہ یہ واقعتاً غلط الکتاب ہے۔ آخر کس بنیاد پر؟ یہ کیوں نہ مان لیا جائے کہ نسخۂ احمدی کی اصلاح کے دوران، غالب نے ایک جگہ "کبھی" کو برقرار رکھا اور دوسری جگہ "کہیں" بنا دیا اور نسخۂ نظامی میں اُسی اصلاح کی پابندی کی گئی۔ اِس کو نہ ماننے کے لیے کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا کسی قرینے کا تعین تو کرنا ہی ہوگا، اور وہ کیا ہے؟ سوال پھر دہی پیدا ہوتا ہے کہ کیا مرتب نے غالب کا تصحیح کردہ نسخہ دیکھا ہے: پھر جب وہ یہ لکھ چکے کہ نسخۂ نظامی، کلامِ غالب کا آخری مستند اڈیشن ہے: تو پھر یہاں پر نسخۂ نظامی کے متن کو نہ ماننے کی وجہ کیا ہے؟ وجہ ہی نہیں جواز بھی:

(۵) "رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے"

(نسخۂ نظامی ص ۷۵)

صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "اتنے" کی جگہ "ایسے" ہے: "دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے" (ص ۱۶۴)۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے یہاں "ایسے" کو کس بنا پر مرجح قرار دیا؟ کیا وہ "اتنے" کو سہوِ کاتب سمجھتے ہیں؟ نسخۂ عرشی میں بھی نسخۂ نظامی کی طرح "اتنے" ہے، اور اس میں "ایسے" کو اختلافِ نسخ کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے۔ نسخۂ شیرانی کا عکس پیشِ نظر ہے، اُس میں بھی نسخۂ نظامی کے مطابق "اتنے" ہی ہے (ورق ۶۴ ب)۔ کیا مرتب کا خیال ہے

ہے کہ غالب نے آخر میں "اتنے" کو "ایسے" سے بدل دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اِس کی دلیل کیا ہے؟

(۶) "دُرِ معنی سے مرا صفحہ لقا کی ڈاڑھی
غمِ گیتی سے مرا سینہ امر کی زنبیل
میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل"

(نسخۂ نظامی ص ۹۴، ۹۵)

صدی اڈیشن میں پہلا شعر تو نسخۂ نظامی کے مطابق ہے، یعنی دوسرے مصرعے میں "امر کی زنبیل" ہے (ص ۲۰۰) البتہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "ایہام" کی جگہ "ابہام" ملتا ہے۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اِس شعر میں مرتّب نے "ایہام" کو سہوِ کاتب مانا ہے اور اُس کی جگہ "ابہام" کو صحیح سمجھا ہے۔ نسخۂ عرشی میں بھی "ایہام" کو سہوِ کاتب لکھا گیا ہے۔ یہاں پر مرتّب نے دوسرے نسخوں کے متن کو درست سمجھا ہے؛ سوال یہ ہے کہ پھر پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "امر" کو سہوِ کاتب کیوں نہیں سمجھا گیا۔ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ اور نسخوں میں "عُمَر" ہے[1] اُس میں "اَمَر" کو بھی "ایہام" کی طرح

---

[1] غالب سے پہلے بھی اِس لفظ کے اِس طرح استعمال کی مثال ملتی ہے:

اپنی کولی میں ہگو رات کو بھر لیتا ہے ۔۔۔ تان بھیروں کی جو یہ مرغِ سحر لیتا ہے
ایک کوڑی کو نہ لیجے جو فروشندہ کہے ۔۔۔ ہے بکاؤ کوئی زنبیلِ عَمرو لیتا ہے

(انشا، کلامِ انشا ص ۲۶۲)

یہ ویسا ہی تصرف ہے جیسے مومن نے "شِمر" کو "شَمر" نظم کیا ہے: ←

سہوِ کاتب بتایا گیا ہے۔ کیا مرتّب کا خیال یہ ہے کہ نسخۂ احمدی کی تصحیح کرتے ہوئے غالب نے یہاں "امر" بنا دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کا ثبوت کیا ہے؟ اگر "ایہام" سہوِ کاتب ہو سکتا ہے تو "اَمَر" تو بہ درجۂ اولا سہوِ کاتب قرار دیے جانے کا مستحق ہے۔ چوں کہ اِس کے خلاف کیا گیا ہے، اِس لیے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوگا کہ مرتب کے سامنے کوئی ایسا نسخہ ہوگا جس پر غالب کے قلم سے "امر" لکھا ہوا ہوگا۔ وہ نسخہ کون سا ہے اور کہاں ہے؟ آصفیہ لائبریری میں تو وہ نسخہ موجود نہیں۔

(۷) "دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سوگند ہو گیا ہے غالب"

(نسخۂ نظامی ص ۱۰۲)

صدی اڈیشن میں دوسرا مصرع اِس طرح لکھا گیا ہے: "دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب" (ص ۲۱۲) یہ بات پیشِ نظر رہے کہ غالب کے اصل مصرعے کے متعلق یہ لکھا جا چکا ہے کہ یہ ساقط الوزن ہے۔ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کلامِ غالب کے سبھی مجموعوں میں "رک رک کر" ہے اور نسخۂ نظامی

لگے خدنگ جب اُس نالۂ سحر کا سا ۔۔۔ فلک کا حال نہ ہو کیا مرے جگر کا سا
دل ایسے شوخ کو مومن نے دے دیا کہ وہ ہے ۔۔۔ محبِ حسین کا اور دل رکھے شمر کا سا

(دیوانِ مومن، مرتبۂ ضیا احمد بدایونی ص ۴۴)

کسی لفظ کی حرکات میں تصرف سے یہ لازم نہیں آتا کہ اُس کا املا بھی بدل جائے ناموں میں اس طرح کے تصرف کی مختلف مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً زرخی نے "عُمَر" کو "عُمْر" نظم کیا ہے:

بتو زندہ و تازہ شدہ آیات ۔۔۔ بجز رحم و آئین بوبکر و عُمر

(دیوانِ زرخی مرتبۂ دبیر سیالی۔ ص ۱۴۸)

میں بھی اسی طرح ہے۔ اِس نسخۂ صدی اڈیشن میں تو حواشی موجود نہیں، البتہ آزاد کتاب گھر دہلی سے مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخہ شائع ہوا ہے، اُس میں حواشی ہیں (ناتمام ہی)؛ اُس نسخے میں مرتب نے زیرِ بحث مصرعے پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "اصل میں "رک" کی تکرار ہے، جو ظاہراً کتابت کی غلطی ہے۔[1]" (ص ۲۷۸)۔ لیکن مرتب کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، جب کہ سبھی خطی و مطبوعہ نسخوں میں "رک رک کر" ملتا ہے۔ یہ متعین کرنے کے لیے کہ نسخۂ نظامی میں "رک رک کر" کتابت کی غلطی ہے، کلامِ غالب کا کوئی ایسا مجموعہ تلاش کرنا پڑے گا جس میں صرف "رک کر" ہو، اور ایسے کسی مجموعے کا اب تک کسی کو علم نہیں ۔۔۔ نسخۂ نظامی میں "رک" کی تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے نسخۂ مطبعِ احمدی میں بھی "رک رک کر" ہوگا۔ اگر مرتب اِس کو تسلیم نہیں کرتے، تو اِس صورت میں اُن کو اِس بات کا ثبوت پیش

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے مرتب کے اِس حاشیے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُن کی عبارت یہ ہے:

"غالب کی ایک عروضی غلطی: نظم طباطبائی نے شرحِ دیوانِ غالب میں لکھا ہے کہ غالب کے مصرعے: "دل رک رک کر بند ہوگیا ہے غالب" میں ایک "رک" زائد ہے۔ جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ دیوان کے حاشیے میں تحریر کیا ہے: "اصل میں رک کی تکرار ہے، جو ظاہراً کتابت کی غلطی ہے۔" اور اس نسخے میں ہے بھی صرف ایک "رک" (۲۷۸)۔ غالب اتنے بڑے عروضی نہ تھے کہ اُن سے غلطی کا احتمال ہی نہ ہو، اور دیوان کے کل مطبوعہ اور خطی نسخوں میں، جن میں یہ رباعی ہے، بہ شمولِ نسخۂ لاہور اور بہ استثنائے نسخۂ مرتبۂ موصوف، دو "رک" موجود ہیں۔"

(نقوش، اکتوبر ۱۹۵۸ء)

کرنا ہوگا کہ یہ غالب کا سہو نہیں، بل کہ کاتب کی غلط نگاری ہے۔ مرتب نے چوں کہ اپنے نسخے میں حواشی، اختلافِ نسخ اور مقدمے کو شامل نہیں کیا؛ اِس لیے وہ ایسے نہایت ضروری امور پر بحث کرنے سے محفوظ رہے ہیں۔ اِس سے اُن کو آسانی تو بہت حاصل ہوگئی، مگر دوسروں کے لیے الجھنوں کا سرمایہ فراہم ہوگیا۔

(۲)

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ جس کو "صدی اڈیشن" کہا گیا ہے؛ "صدسالہ یادگارِ غالب کمیٹی" کی طرف سے، جشنِ صدسالہ یادگار کے موقعے پر شائع کیا گیا ہے۔ خیال یہ تھا کہ اِس یادگار موقعے پر، غالب کے کلامِ نظم و نثر کے، تدوین کے لحاظ سے، اعلا درجے کے اڈیشن بھی شائع کیے جائیں گے، مگر یہ توقع غالب مرحوم کی "حسرتِ تعمیر" بن کر رہ گئی۔ یہ اُردو دیوان، جس کو صدسالہ یادگار کمیٹی نے شائع کیا ہے؛ ۱۸۶۲ء کے مطبعِ نظامی کان پور کے اُس اڈیشن کی تکرار ہے جو اِس سے پہلے دوبار دہلی ہی سے شائع ہوچکا تھا۔ اِن سب اشاعتوں کے مرتب مالک رام صاحب ہیں۔ موصوف نے یہ کیا ہے کہ پہلے تو نسخۂ نظامی کو ایک مقدمے، حواشی اور اضافۂ کلام کے ساتھ دو بار شائع کرایا، اور پھر تیسری بار اُسی اشاعت کو مقدمے، حواشی اور اُس اضافۂ کلام سے محروم یا معرّا کرکے، اور اُن سب کی جگہ دو صفحے کا "تعارف" شامل کرکے، صدسالہ یادگارِ غالب کمیٹی کے حوالے کردیا۔ یہ ہے غالب کے اُردو دیوان کا وہ نسخہ جس کو ہندستان کی صدسالہ یادگارِ غالب کمیٹی نے، صدسالہ یادگار کے اہم موقعے پر شائع کیا ہے۔

یہ بات بجا طور پر پوچھی جاسکتی ہے کہ اِس اہم موقعے پر اِس اشاعت کا جواز کیا ہے؟ اگر مقصد یہ تھا کہ کان پور کے نسخۂ نظامی کو، جو مرتب کی نظر میں کلامِ غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے، اور جو اَب نہیں ملتا؛ عام کیا جائے، تو یہ فریضہ تو

دوبار اِس سے پہلے ادا کیا جا چکا تھا۔ ایسے یادگار موقعے پر بجا طور پر توقع کی جانا چاہیے تھی کہ غالب کے اُردو کلام کا ایک مکمّل مجموعہ پیش کیا جائے گا جو مفصّل مقدّمے، حواشی، اختلافِ نسخ اور دوسرے ضروری مباحث کا گنجینہ ہوگا اور صحیح معنی میں صحیفۂ یادگار کہے جانے کا مستحق ہوگا۔ مگر مکمّل مجموعہ مرتّب کرنے کے بجائے، کیا یہ گیا کہ پہلی دو اشاعتوں میں اضافۂ کلام، مقدّمے اور حواشی کے واسطے سے تدوین کا (جیسا بھی سہی) ایک انداز سا آگیا تھا: اُس سے قطعِ تعلّق کو ضروری سمجھا گیا اور اِس صدی اڈیشن کو، اُن سب ضروری اجزا سے معرّا کر کے، معرضِ اشاعت میں لایا گیا۔ اِس نسخے میں نہ تو مفصّل مقدمہ ہے جس میں اِس پر بحث کی جاتی کہ ترتیبِ متن، اضافۂ کلام، اختلافاتِ قرأت وغیرہ کے سلسلے میں کن اصولوں کو مدِّنظر رکھا گیا ہے۔ اِسی طرح نہ حواشی ہیں نہ اختلافِ نسخ، جن کی مدد سے یہ معلوم ہو سکے کہ جن مقامات پر دوسرے نسخوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں، اُن کے متعلق مرتّب کی رائے کیا ہے۔ یہی نہیں، خود نسخۂ نظامی میں بہت سے مقامات پر، بہ خیالِ مرتّب، کتابت کی اہم غلطیاں پائی جاتی ہیں اور ایسے مقامات پر مرتّب نے نسخۂ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا؛ مگر یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ انھوں نے جس متن کو اختیار کیا ہے، وہ کس نسخے سے ماخوذ ہے اور وجہِ ترجیح کیا ہے۔ اوپر جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، اُن سے اِس سلسلے میں صورتِ حال واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔

اِس میں شک نہیں کہ اگر اِس قبیل کی اہم کتابوں میں مفصّل مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں، اختلافِ نسخ کا حصّہ نہ ہو اور اِس طرح کے اور صبر آزما اور دقّت طلب مباحث بھی نہ ہوں؛ تو کام کو نپٹانے میں آسانی بہت ہوتی ہے اور کام جلدی بھی ہو جاتا ہے، اور سب سے بڑھ کر فائدہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی

بہت سی ذمّے داریوں سے محفوظ رہتا ہے۔ گویا ایک جواب میں سارے گلے تمام ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ انداز، تحقیق یا تدوین کو راس نہیں آسکتا (اور راس آنا بھی نہیں چاہیے) کیوں کہ اِس طرح تدوین کا جو معیار سامنے آتا ہے، وہ نہ صرف یہ کہ ناتمامیوں سے گراں بار ہوتا ہے، بل کہ دوسروں کے لیے غلط تقلید کا نمونہ بھی بن سکتا ہے، اور اُس کتاب کی تو بُری گت بن ہی جاتی ہے۔

مرتّب نے یہ دعوا کیا ہے کہ: "مطبعِ نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے" اور مطبعِ نظامی کے اِسی نسخے کے لیے وہ اِس سے پہلے یہ بھی لکھ چکے ہیں: "اب اِس سے پہلے کے اڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں شامل نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلافِ نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"۔ اِس طرح کے دعوے، جو قطعیّت سے اِس حد تک مخصوص ہوں، کلامِ غالب کے سلسلے میں احتیاط کے قطعاً منافی ہیں۔ اوپر جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، اُن سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرتّب نے جگہ جگہ نسخۂ نظامی کے مقابلے میں، دوسرے نسخوں کے متن کو مرجّح سمجھا ہے اور یہی ایک بات، اُن کے اُس غیر محتاط اور غیر تحقیقی دعوے کی کم صحتی کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

(۳)

کلامِ غالب کے اہم خطّی نسخوں کے علاوہ، غالب کی اور تحریریں خصوصاً مکاتیب خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں، اور یہ تحریریں دست یاب بھی ہو سکتی ہیں۔ پرتھوی چند صاحب کی مرتّب کی ہوئی کتاب مرقعِ غالب میں غالب کی بہت سی تحریروں کے عکس یک جا کر دیے گئے ہیں۔ اِن مختلف تحریروں کی مدد سے املا کے سلسلے میں بہت سی اہم معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں۔ عام لفظوں کو چھوڑیے، مگر بہت سے خاص لفظ ایسے ہیں جن سے متعلق یہ علم

ضروری ہے کہ اُن کے املا کے سلسلے میں غالب کی رائے یا اُن کا طرزِ عمل کیا تھا۔ کلامِ غالب کی مدوین کے دوران بہت سے مقامات پر ناقل، کاتب اور مصنف کے املا میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک املا کے سلسلے میں ضروری تفصیلات منضبط نہیں کی جائیں گی اور تعینات کا فیصلہ نہیں کیا جائے گا، اُس وقت تک تدوین کا حق ادا ہو ہی نہیں سکتا۔ یہی نہیں، بہت سے مقامات پر غلط نگاری کا ارتکاب ہوگا۔

اِس صدی اڈیشن میں املا کے لحاظ سے یہی صورت پائی جاتی ہے۔ مرتب نے غضب یہ کیا ہے کہ "نقل مطابقِ اصل" کے آسان قاعدے پر عمل کرتے ہوئے، غالب کے املا کے مقابلے میں، نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا کو مرجح قرار دیا ہے اور اس میں اِس حد تک اہتمام کیا ہے کہ اُس نسخے کے کاتب نے اگر ایک ہی لفظ کو دو طرح لکھا ہے تو مرتب نے بھی حرف بہ حرف اُس کی نقل کی ہے۔ اِس طرزِ عمل سے بیسیوں مقامات پر لفظوں کی صورتیں صحیح معنی میں مسخ ہو گئی ہیں اور جگہ جگہ صریحاً فرمودۂ غالب کے خلاف نقش بنے ہیں۔ اِس لحاظ سے دیوانِ غالب کا یہ نسخہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اگر اِس مثال کی ضرورت ہو کہ املا کے سلسلے میں کسی مصنف کے مختارات پر، کاتب کے طرزِ نگارش کو افضلیت حاصل ہونا چاہیے؛ تو اُس کے لیے اِس کتاب سے بہتر مثال شاید ہی مل سکے۔

اگر کوئی کتاب کسی تجارتی ادارے کی طرف سے محدود مقاصد کے تحت شائع ہو؛ اُس صورت میں اُس کو اِس نظر سے نہیں دیکھا جائے گا کہ تدوین کے اعلا آداب کی کس قدر پابندی کی گئی ہے۔ لیکن کوئی کتاب اگر کسی ایسے ادارے کی طرف سے، ایسے موقعے پر، اور اِس قدر معروف شخص کے نام کے ساتھ شائع ہو؛ تو یقیناً اِس کی اُمید کی جائے گی کہ وہ کتاب تدوین کے مسلّمہ آداب کے ساتھ مرتب

کی گئی ہوگی۔ مجھے واقعتاً تعجب ہے کہ محترم مرتب نے کس طرح گوارا کیا اِس صورتِ حال کو! اور وہ کیسے راضی کر سکے اپنی طبیعت کو کہ غالب جیسے شاعر کے کلام کو، ایسے اہم موقعے پر، اِس طرح پیش کیا جائے!! آخر ہم نو آمدہ لوگوں کے لیے تدوین و تحقیق کا کون سا معیار و انداز پیش کرنا چاہتے ہیں؟ یہ ساری مصیبت پیدا کی ہوئی ہے عجلت اور آسان پسندی کے اُس انداز کی، جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ حواشی اور اختلافِ نسخ کے وجود سے بڑا فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ مرتب کا قلم رک رک کر چلتا ہے اور کئی صورتوں میں سے ایک صورت کے انتخاب پر بار بار غور کرنا پڑتا ہے اور اِس کے علاوہ، اہم بات یہ ہے کہ ترجیح کا جواز بھی پیش کرنا پڑتا ہے۔ مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں اور اختلافِ نسخ کا حصہ بھی نہ ہو؛ تو اِس سے کتاب چھاپنے میں آسانی ہو جاتی ہے، مگر بہت سی خامیاں بھی راہ پا جاتی ہیں۔ ذیل میں جو کچھ لکھا جائے گا، اُس سے اِس کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

لفظ "خورشید" کو غالب واو کے بغیر (خرشید) لکھا کرتے تھے اور اُس کے مخفف کو مع واو (خور)۔ انھوں نے ایک خط میں تفصیل کے ساتھ اپنے مسلک کا ذکر کیا ہے، اُس خط کا ضروری حصہ پیش کیا جاتا ہے:

"وہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی، اُس میں "خُر" بہ خائے مضموم "نورِ قاہر" کو کہتے ہیں۔ اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد ضیا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اِس واسطے آفتاب کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا۔ "شید" بہ شینِ مکسور و یائے معروف بر وزن "عید"، "روشنی" کو

کہتے ہیں۔ یعنی یہ اس "نورِ قاہرِ ایزدی" کی روشنی ہے ... جب عرب و عجم مل گئے تو اکابرِ عرب نے، کہ وہ منبعِ علوم ہوئے، واسطے دفعِ التباس کے "خُر" میں واوِ معدولہ بڑھا کر "خور" لکھنا شروع کیا۔ ... فقیر "خُر" جہاں بے اضافۂ لفظ "شید" لکھتا ہے، موافقِ قاعدۂ علماے عرب بہ واوِ معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور"۔ اور جہاں بہ اضافۂ لفظِ "شید" لکھتا ہے، وہاں بہ پیرویِ بزرگانِ پارسی سر بہ سر لفظِ "خور" کو بے واو لکھتا ہے، یعنی "خرشید"۔

(بنام میر مہدی مجروح۔ خطوطِ غالب، مرتبہ منشی مہیش پرشاد مرحوم، ص ۲۸۸)

یہاں غالب کے استدلال سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب خود "خرشید" اور "خور" لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صراحت کے بعد، کلامِ غالب میں اس لفظ کا املا لازماً "خرشید" مانا جائے گا۔ روشِ عام کے مطابق، مطبعِ نظامی کے کاتب نے بھی اس کو ہر جگہ "خورشید" لکھا ہے، اور مرتب نے اپنے نسخے میں کاتب کی اس روش کو فرمودۂ غالب پر ترجیح کا مستحق قرار دیا ہے۔ صدی اڈیشن میں ہر جگہ "خورشید" نظر آتا ہے۔ بعض مثالیں:

ع: "کرے جو پرتوِ خورشید عالمِ شبنمستاں کا (ص ۱۲)

ع: ذرہ ذرہ، روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا (ص ۲۱)

ع: خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)

ع: لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا (ص ۵۶)

ع: ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں" (ص ۷۷)

یاے معروف و مجہول کی کتابت میں اُس زمانے میں کچھ امتیاز ملحوظ نہیں

رکھا جاتا تھا اور یہ عام روش تھی، اور اس میں خطی اور مطبوعہ عبارتیں برابر تھیں۔ اسی روش کے مطابق، نسخۂ نظامی میں بھی یاے معروف و مجہول کی کتابت میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ عام لفظوں میں تو کچھ زیادہ پریشانی نہیں ہوتی، مگر جن لفظوں میں تذکیر و تانیث کا جھگڑا ہوتا ہے، اُن میں احتیاط اور دیدہ وری کا امتحان ہوتا ہے۔ مرتب نے ایسے مقامات پر بھی تحقیق کے پھیر میں پڑنے کے بجاے کاتب کی صورت نگاری پر اعتماد کیا ہے اور نقل مطابقِ اصل کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے (اور ہونا ہی چاہیے تھا) کہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ دو تین مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

لفظ "رہ گذر" تذکیر و تانیث کے لحاظ سے اب مختلف فیہ الفاظ کے ذیل میں آتا ہے[1]۔ تفصیل نور اللغات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ نسخۂ نظامی میں مندرجۂ ذیل شعر میں "تری رہگذر" چھپا ہوا ہے:

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں (ص ۳۷)

مرتب نے بھی اپنے نسخے میں "تری" لکھا ہے اور اس طرح یہ لفظ مؤنث بن جاتا ہے۔ حالاں کہ ضروری یہ تھا کہ اس مختلف فیہ لفظ کے سلسلے میں یہ معلوم کیا جاتا کہ کیا غالب نے کہیں اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ

---

[1] فرہنگِ آصفیہ میں اس کو صرف مذکر لکھا گیا ہے۔ شعراے دہلی اس لفظ کو بالعموم بہ تذکیر استعمال کیا کرتے تھے۔ میر کا شعر ہے:

ایسا ترا رہ گذر نہ ہوگا ہر گام پہ جس میں سر نہ ہوگا

(کلیاتِ میر، مرتبہ آسی، ص ۷)

اُن کے کلام کی حد تک قطعی طور پر اُن کی پسندیدگی کا علم ہو سکے۔ مرتب اگر ذرا سی توجہ کرتے تو اُن کو بہ آسانی معلوم ہو سکتا تھا کہ غالب نے ایک جگہ اِس لفظ کو اِس طرح نظم کیا ہے کہ قطعیت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب اِس لفظ کو مذکّر مانتے تھے؛ وہ شعر یہ ہے:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی　　کیوں ترا راہگزر یاد آیا

(نسخۂ عرشی، ص ۱۵۲)

جب تک اِس کے خلاف کوئی مثال نہ ملے، اُس وقت تک کلامِ غالب میں ہر جگہ اِس لفظ کو لازماً بہ تذکیر لکھا جائے گا۔

اُردو میں لفظ "جَیب" بہ فتحِ اوّل، بالاتفاق مذکّر ہے (فرہنگِ آصفیہ، نور اللغات) اور "جِیب" بہ کسرِ اوّل، مونّث ہے (نور اللغات)۔ "جیبِ سحر" یا "جیب و گریباں" میں اوّل الذکر لفظ ہے (جَیب) اور "جیب" اس سے مختلف لفظ ہے۔ جو مثلاً "جیب کترا" میں آتا ہے۔ "جیب" کٹے گی اور "جیب" اُدھڑے گا اور رفو ہوگا۔ مرتب نے اِس لفظ کے ذیل میں بھی تذکیر و تانیث کی صحت کو نظر انداز کیا ہے۔ صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اِس طرح ملتے ہیں:

دیوانگی سے، دوش پہ زنّار بھی نہیں
یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں　　(ص ۹۱)

چپک رہا ہے بدن پر، لہو سے، پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے　　(ص ۱۴۳)

دونوں جگہ "ہمارے جیب" کا محل ہے، کیوں کہ دونوں جگہ "جَیب" ہے،

"جیب" نہیں۔ نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر دونوں شعروں میں "ہمارے جیب" ملتا ہے (ص ۱۸۲، ۲۳۱)۔ مرتب نے حسبِ معمول، اِن لفظوں کے امتیاز اور ان سے متعلق تذکیر و تانیث پر غور کرنے کے بجائے، نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا پر بھروسا کیا ہے۔ چوں کہ نسخۂ نظامی میں دونوں شعروں میں "ہماری جیب" ہے، اِس لیے مرتب نے بھی صورت نگاری کا حق ادا کرنا ضروری سمجھا ہے۔

لفظ "مانند" مذکّر ہے اور یہ کوئی اختلافی مسئلہ نہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات)۔ مرتب نے "جیب" اور "رہ گذر" کی طرح، اِس لفظ کی تذکیر کو بھی تانیث سے بدل دیا ہے۔ صدی اڈیشن میں دو شعر اِس طرح ملتے ہیں:

"دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا"　　(ص ۱۳)

"چاک کی خواہش، اگر وحشت بہ عریانی کرے
صبح کی مانند، زخمِ دل گریبانی کرے"　　(ص ۱۵۱)

دونوں شعروں میں "کے مانند" ہونا چاہیے تھا۔ نسخۂ عرشی میں دونوں جگہ صحیح طور پر "کے مانند" ہے (ص ۱۵۱، ۲۱۱)۔ بات یہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں اِن دونوں شعروں میں کاتب نے "کی مانند" لکھا ہے (ص ۴، ۶۹)؛ اب مرتب بھلا اس سے اختلاف کیسے کرتے!

نسخۂ نظامی کے کاتب نے "اک" کے محل پر زیادہ تر "ایک" ہی لکھا ہے، جیسے یہ مصرع:

"دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس" (ص ۲۸)

اور کہیں ایسے مقامات پر "ایک" لکھا ہے، جیسے یہ مصرع :

"ایک تماشا ہوا گلا نہ ہوا" (ص ۱۲)

مرتّب نے نقلِ مطابقِ اصل کو یہاں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور حرف بہ حرف نقل کی ہے۔ حالاں کہ اُن کو یہ بات بہ خوبی معلوم ہوگی، یا معلوم ہونا چاہیے، کہ آج ایسے سب مصرعوں کو ساقطُ الوزن قرار دیا جائے گا جن میں "اک" کے محل پر "ایک" لکھا ہوا ہو[1]۔ نسخۂ صدی اڈیشن کے ایسے کچھ مصرعے یہ ہیں :

ع : ایک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا (ص ۳۰)

ع : گرمیِ بزم ہے ایک رقصِ شرر ہوتے تک (ص ۶۷)

ع : تھی وہ ایک شخص کے تصوّر سے (ص ۷۰)

ع : جو داغ نظر آیا، ایک چشم نمائی ہے (ص ۱۴۷)

---

[1] "ایک" اور "اک" کے سلسلے میں غالب نے اپنی رائے واضح طور پر ظاہر کی ہے۔ نواب ناظم کا شعر تھا :

پیری میں بھی ہے دولتِ شوق نہیں ہم   رکھتے ہیں ابھی ایک دلِ ہنگامہ گزیں ہم

غالب نے بہ ذیلِ اصلاح "ایک" کے متعلق لکھا ہے :

"یہاں "ایک" کی جگہ "اک" بے یائے تحتانی درست ہے، مگر "ہر" کے ساتھ "ہر یک" ہو، نہ "ہر اک"۔" (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، طبعِ ششم، ص ۱۵۴)

اس سے صراحت کے ساتھ "ایک" اور "اک" کے متعلق غالب کی رائے معلوم ہو جاتی ہے۔ یہی بات ناظم کے ایک اور شعر کی اصلاح کے ذیل میں لکھی ہے :

"یوں تو ہو جاتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک دُوست کہتے ہیں اُسے جو ہو مصیبت کا شریک

جہاں "ہر ایک" اچھی طرح نہ آئے وہاں "ہریک" لکھیے "ہر ایک" کیوں لکھیے۔"

(ایضاً ص ۱۵۴)

س : ایک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
ایک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے (ص ۱۶۲)

ع : ایک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا (ص ۱۹۴)

اس کے برعکس جو صورت ہے، وہ بہت دل چسپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ حصہ "عبرت کدۂ تدوین" کی حیثیت رکھتا ہے۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے عموماً "آئینہ" کے محل پر "آیینہ" لکھا ہے، مگر مرتّب نے ایسے مقامات پر، اُس میں سے ایک "ی" حذف کرکے "آینہ" کو ترجیح دی ہے؛ اور اِس غلط اندیشی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اِس صورت میں، ایسے سب مصرعے ساقطُ الوزن ہو گئے۔ یا یوں کہیے کہ غالب کے اچھے خاصے مصرعوں کو بالجبر ساقطُ الوزن بنایا گیا ہے۔ بظاہر اِس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسے مقامات پر مرتّب نے یہ خیال کیا کہ کاتب نے غلطی سے "آینہ" کو "آیینہ" لکھ دیا ہے اور اِس کی تصحیح ہونا چاہیے۔ "اک" کی جگہ "ایک" تو اُن کو بے محل نہیں معلوم ہوا، مگر صحیح لفظ "آیینہ" اُن کو غلط نظر آیا! غالب ہی کے الفاظ میں : ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے!! مثلاً صدی اڈیشن کے اِن مصرعوں کو دیکھیے :

ع : ہوائے سیرِ گل، آینۂ بے مہریِ قاتل (ص ۱۵)

ع : کیا آینہ خانے کا وہ نقشہ، تیرے جلوے نے (ص ۱۶)

ع : آینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے (ص ۳۹)

ع : بر روئے شش جہت درِ آینہ باز ہے (ص ۳۹)

ع : میرا زانو مونس اور آینہ تیرا آشنا (ص ۴۰)

ع : چمن، زنگار ہے آینۂ بادِ بہاری کا (ص ۴۲)

ع : کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آینہ میں مرے (ص ۵۷)

ع : صفائے حیرتِ آئینہ، ہے سامانِ زنگ آخر (ص ۵۷)

ع : ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر (ص ۵۷)

ع : لگائے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش (ص ۶۳)

ع : تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری (ص ۸۰)

ع آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو (ص ۱۰۲)

ع : الجھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آئینہ (ص ۱۰۴)

ع : خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے (ص ۱۳۶)

ع : سیماب پشت گرمیِ آئینہ دے ہے، ہم (ص ۱۴۷)

ع : کس قدر خانۂ آئینہ، ہے ویراں مجھ سے (ص ۱۴۹)

ع : آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے (ص ۱۷۳)

ع : آئینہ کیوں نہ دوں کہ، تماشا کہیں جسے (ص ۱۷۴)

ع : آئینہ بدستِ بُتِ بدمستِ حیا ہے (ص ۱۷۵)

ع : آئینہ بہ اندازِ گل، آغوش کشا ہے (ص ۱۷۵)

ع : تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے (ص ۱۷۵)

ع : چشمِ نقشِ قدم: آئینۂ بختِ بیدار (ص ۱۸۵)

ع : ذرہ اس گرد کا، خورشید کو آئینۂ ناز (ص ۱۸۵)

ع : دیدہ تا دل، اسد! آئینۂ یک پرتوِ شوق (ص ۱۸۶)

ع : آستاں پر ہے ترے جوہرِ آئینۂ سنگ (ص ۱۸۹)

اِس انداز کے ساقط الوزن مصرعے کچھ اور بھی ہیں۔ اُن مصرعوں کے ساتھ بھی وہی حادثہ پیش آیا ہے، یعنی غلط صورت نگاری نے گل کھلایا ہے، اور املائی

بُل عجبی نے، وزن کی جان پر ستم ڈھایا ہے ۔ "یہاں" اور "وہاں" مخفف صورت میں "یاں" اور "واں" لکھے جاتے ہیں، مگر ایک زمانے میں اِن کی صورت "یہاں" اور "وھاں" (بہ ہائے مخلوطُ التلفظ) بھی تھی۔ "املاے غالب" پر بحث کرتے ہوئے مولانا عرشی نے لکھا ہے:

"ہاے مخلوط کی کتابت میں شاید فصحاے دہلی کے تلفظ کا لحاظ زیادہ رکھا ہے چنانچہ "تڑپنا" میں اُن کے نزدیک ہاے فارسی اور نون کے درمیان ہاے مخلوطُ التلفظ ضرور ہے۔ "یہاں" کے مخفف "یاں" کو دلّی والے "یھاں" بولتے تھے، میرزا صاحب نے اِس تلفظ کو افصح قرار دیا ہے۔"

(مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۹)

عرشی صاحب کا یہ قول، مرزا غالب کی ایک اصلاح پر مبنی ہے، جس کو وہ اِس سے پہلے درج کر چکے ہیں۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

"سیاحِ جہاں گرد ہیں، آنکلے یہاں بھی
کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بتِ چیں ہم

اس کے پہلے مصرعے کو مرزا صاحب نے یوں بنایا تھا: "سیاحِ جہاں گرد ہیں، آنکلے ہیں یھاں بھی"۔ اور اِس طرح وضاحت کی ہے:

"یہاں، بروزنِ وہاں، فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ "یھاں" بہ ہای مخلوطُ التلفظ افصح ہے۔"

(مقدمۂ مکاتیبِ غالب، طبعِ ششم، ص ۱۵۴)

مرقّعِ غالب میں غالب کے ایک قطعے کا (جو بہ خطِ غالب ہے) عکس چھپا ہے، اُس میں یہ شعر بھی ہیں:

جس طرح باغ میں ساون کی گھٹائیں برسیں
ہے اُسی طور پہ یہاں دجلہ فشاں ابرِ کرم
مسلکِ شرع کے ہیں راہرو و راہ شناس
خضر بھی یہاں اگر آجائے تو لے ان کے قدم (ص ۱۸۱)

ظاہر ہے کہ "یہاں" کو "یہاں" پڑھا جائے گا۔ اِس سے مکمل طور پر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب "یہاں" کے مخفف کو "یاں" کے بجائے "یہاں" مانتے تھے۔

نسخۂ نظامی کے کاتب نے اِن دونوں لفظوں کو مخفف صورت میں کہیں "وہاں" اور "یہاں" لکھا ہے اور کہیں "یاں" اور "واں"۔ یہ بات مسلّمات میں سے ہے کہ عہدِ غالب کے بہت بعد تک ہائے مخلوط کو التزاماً دوچشمی صورت میں نہیں لکھا جاتا تھا۔ یائے معروف و مجہول کی طرح ہائے ملفوظ و مخلوط کی کتابت میں بھی کچھ امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ اِس بنا پر نسخۂ نظامی کے کاتب پر تو اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ اُس زمانے کی روش ہی یہ تھی؛ مگر ظاہر ہے کہ اب نقل مطابقِ اصل کے نام پر، اُس کی تقلید نہیں کی جا سکتی۔ اب کلامِ غالب کو مرتب کرنے والے کے لیے لازم ہوگا کہ وہ اِس سلسلے میں صحیح صورت کا تعین کرے —— مگر مرتب نے عجیب انداز اختیار کیا ہے، یعنی اِس سلسلے میں بھی اکثر مقامات پر نسخۂ نظامی کے کاتب کے املا کی پابندی کی ہے۔ اُس نے اگر "یاں" لکھا ہے تو موصوف نے بھی "یاں" لکھا ہے اور اُس نے "یہاں" لکھا ہے تو موصوف نے بھی اُس کی نقل کی ہے، یہ دیکھے اور سوچے بغیر کہ اِس سے صحتِ متن پر کیا گزر جائے گی۔ اور اِس ذیل میں اِس قدر احتیاط سے کام لیا ہے کہ اُس کاتب نے اگر ایک ہی مصرعے میں "یاں" اور "یہاں" لکھا ہے، تو مرتب نے بھی اپنے نسخے میں اُسے اِسی طرح برقرار رکھا ہے۔ مثلاً نسخۂ نظامی میں ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "وہاں اس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۴۵)

صدی اڈیشن میں بھی آپ اِس مصرعے کو اسی طرح پائیں گے: "وہاں اُس کو ہولِ دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۱۰۱)۔

"وہاں" کو "واں" یا "وھاں" پڑھنا چاہیے؛ یہ بالکل نئی بات ہے جس کی تبلیغ مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اِس بات کو کوئی ماننے کا نہیں۔ ماننے والی بات ہی نہیں کہ جب "وہاں" بروزنِ "کہاں" ہو، تب بھی اُس کو "وہاں" لکھا جائے اور جب وہ بروزنِ "جاں" ہو، تب بھی اُس کو "وہاں" لکھا جائے۔ البتہ اِس صورت میں ایسے مصرعے ساقط الوزن ضرور ہو جائیں گے۔ مثلاً صدی اڈیشن کے اِن مصرعوں کو دیکھیے؛ اِن سب کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا:

ع: نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یہاں بھی خانہ آرائی (ص ۵۵)
ع: مجبور یہاں تلک ہوئے اے اختیار، حیف! (ص ۶۵)
ع: وہاں اس کو ہولِ دل ہے، تو یاں میں ہوں شرمسار (ص ۱۰۱)
ع: ہجومِ غم سے یہاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے (ص ۱۳۶)
ع: کسے خبر ہے کہ وہاں جنبشِ قلم کیا ہے (ص ۱۶۸)
ع: یہاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا (ص ۱۹۶)

اِن سب مصرعوں میں نسخۂ نظامی میں بھی "یہاں" اور "وہاں" لکھا ہوا ہے۔ نقل مطابقِ اصل کی ستم ظریفی نے اِن سب مصرعوں کا وزن چوپٹ کر دیا ہے۔ اِس سلسلے کا ایک اور مصرع ہے: "بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یہاں" (صدی اڈیشن ص ۹۱) اِس میں عام قاعدے کے مطابق تو "اور" بروزنِ فع آ سکتا ہے اور اِس صورت میں "یہاں" صحیح ہو سکتا ہے؛ مگر غالب کے جو اقوال اوپر نقل کیے گئے ہیں، اُن کی روشنی میں یہاں پر لازماً "یہاں" پڑھا جائے گا

ا۔ مولانا حالی کی کتاب "یادگارِ غالب" کا پہلا اڈیشن (مطبوعہ نامی پریس کانپور، ۱۸۹۷ء) میرے سامنے ←

اور اس صورت میں یہ مصرع بھی محلِّ نظر قرار پائے گا۔

اب ایسے کچھ مصرعے دیکھیے جن میں "یاں" اور "واں" کو، "یاں" اور "واں" ہی لکھا گیا ہے:

ع: یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ۸۰)

ع: یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (ص ۸۵)

ع: بارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں (ص ۸۶)

ع: مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد، یاں (ص ۸۶)

ہے، اُس میں ایسے مقامات پر ہر جگہ التزام کے ساتھ "یہاں" اور "وہاں" (بہ ہائے مخلوط التلفظ) لکھے ہوئے ملتے ہیں، مثلاً:

ع: یہاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (ص ۱۵۰)

ع: یہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ۱۵۰)

ع: یہاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا (ص ۱۳۹)

ع: اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور، یہاں (ص ۱۳۷)

ع: یہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (ص ۱۳۰)

ع: مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ باد یہاں (ص ۱۲۷)

ع: وہاں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۱۵۲)

ع: یہاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی (ص ۱۶۱)

یہ چند مثالیں ہیں۔ اِن دونوں لفظوں کا مرجّح املا (کلامِ غالب کے سلسلے میں) وہی ہے جس کو یادگارِ غالب میں اختیار کیا گیا ہے۔

ع: واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب (ص ۹۰)

ع: قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہوگئیں (ص ۹۰)

ع: یاں دل میں، ضعف سے ہوسِ یار بھی نہیں (ص ۹۲)

مثالیں تو اور بھی پیش کی جا سکتی ہیں مگر میرا خیال ہے کہ اثباتِ مدعا کے لیے یہی کافی ہیں۔ یہ سب مصرعے نسخۂ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں، یعنی وہاں بھی "یاں" اور "واں" ہے۔ میں واقعی نہیں سمجھ سکا کہ تدوین کا یہ کون سا اصول وضع کیا ہے مرتب نے، اور وہ کہاں سے اس کی نظیر لائے ہیں کہ مصنف کے املا اور عام اصولِ املا پر، کسی پریس کے کاتب کے املا کو مرجّح سمجھا جائے گا، خواہ اُس نقل سے، اصل متن بھی تباہ ہو جائے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ ان تیس چالیس سے زیادہ مقامات پر، کسی ایک جگہ بھی مرتب کے ذہن میں یہ بات نہیں آئی کہ وزنِ شعر پر حرف آگیا ہے!

ایک لفظ ہے "کیوں کر"۔ اس کی محرّف صورت ہے: "کیونکے"۔ یہ "کیونکے" ایک دوسرے لفظ "کیونکہ" سے مختلف ہے۔ روشِ عوام سے بحث نہیں، خواص کے لیے ان دو مختلف لفظوں کے املا میں امتیاز ملحوظ رکھنا لازم ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے اپنے مقالے "اُردو املا" میں لکھا ہے:

"کیونکر کی جگہ اگلے وقتوں میں "کیونکے" بولتے تھے اور یے کے ساتھ لکھتے تھے۔ ایک دوسرا لفظ ہے "کیونکہ" (یعنی کیوں کہ، جس میں "کہ" بیانیہ ہے) لوگوں نے "کہ" اور "کے" کے معنوں میں فرق نہ کر کے، "کیونکے" کو "کیونکہ" بنا دیا اور پرانے استادوں سودا، میر، درد وغیرہ کے دیوانوں میں "اصلاح" فرما دی۔ یہ کہنے

کی ضرورت نہیں کہ یہ اصلاح نہیں، تصحیف ہے ۔ ۔ ۔ ۔ یاد رکھنا چاہیے کہ اگر "کر" کا قائم مقام ہو تو "کے" اور نہیں تو "کہ" لکھا جائے، جیسے : نہ جانوں کیونکے مٹے داغِ طعنِ بدعہدی (غالب)۔
صدی اڈیشن کے اِن مصرعوں میں بھی اِس "تصحیف" کی کارفرمائی ملتی ہے :

ع : جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی (ص ۹۶)

ع : نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی (ص ۱۶۱)

بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں اِن دونوں مصرعوں میں "کیونکہ" لکھا ہوا ہے (ص ۴۳ - ۴۷) مرتب نے اُس کاتب کے املا کو آیت و حدیث کا درجہ تو نہیں ہی رکھا ہے، یہاں بھی اُس سے اختلاف کیسے کرتے! لفظ غلط ہو جائے تو ہو جائے ــــــ یہ باندھ کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ فاضل مرتب اِن دونوں لفظوں کے املا سے واقف نہیں ہوں گے! مگر اِس سلسلے میں ایک مشکل پیش آتی ہے۔ مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا دیوانِ غالب آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے، اُس میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں کچھ زیادہ کلام ہے: اُس زائد حصّے میں بھی اِس لفظ کا یہی املا ملتا ہے :

ع : اُٹھائے کیونکہ یہ رنجورِ خستہ تن تکیہ (ص ۲۰۷)

ع : چھپاؤں کیونکہ غالب! شورشیں داغِ نمایاں کی (ص ۲۴۸)

یہاں تو نسخۂ نظامی کے کاتب کا قلم درمیان نہیں، پھر یہاں کیا کہا جائے گا؟

غالب فارسی لفظوں میں طؔ لکھنا صحیح نہیں سمجھتے تھے :
"جس طرح عینؔ فارسی میں نہیں ہے، طوؔی بھی نہیں ہے۔ مثلاً: تشت، لغتِ فارسی الاصل ہے، املا اِس کی طوی سے غلط ہے۔"
(مقدمۂ مکاتیبِ غالب، طبعِ ششم، ص ۲۲۳)

پنج آہنگ کے آہنگِ دوم کے زمرۂ دوم میں مصدر "غلتیدن" کے ذیل میں اُنھوں نے لکھا ہے :

"غلتیدن، غلتد ۔ ۔ ۔ ۔ آشکارا باد کہ نوشتنِ ایں بطای حطّی غلط است بلکہ چوں ایں رابطای حطّی نویسند، خود بصورتِ غلطیدن می شود یعنی غلط کردن۔"

اب صدی اڈیشن کے اِن مصرعوں کو دیکھیے :

ع : کہ اندازِ بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا (ص ۱۵)

ع : بخوں غلطیدۂ صد رنگ دعویٰ پارسائی کا (ص ۲۸)

دو جگہ دو املا ہیں۔ آخری مصرعے میں "غلطیدہ" فرمودۂ غالب کے مطابق غلط ہے! مگر بات وہی نقل والی ہے۔ نسخۂ نظامی میں اِن دونوں مصرعوں کو اسی طرح لکھا گیا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں "غلتیدن" میں تؔ ہے (ص ۵) اور دوسرے مصرعے میں "غلطیدہ" طؔ سے لکھا گیا ہے (ص ۱۱) مرتب نے فرمودۂ غالب سے قطع نظر کر کے، کاتب کے اندازِ نگارش کو اپنا رہبر بنا لیا۔

ع : شوق ہے ساماں ترازِ نازشِ اربابِ عجز (صدی اڈیشن ص ۳۰)

ع : اِس رقم کو دیا طرازِ دوام (" ص ۱۹۳)

ع : پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال (" ص ۱۹۵)

ع : ہے گرچہ مجھے سحر طرازی میں مہارت (" ص ۲۰۲)

فارسی کا لفظ "تراز" ہے اور "طراز" اُس کی معرّب صورت ہے۔ مرتب نے ایک جگہ تو فارسی کی اصل صورت "تراز" کو مرجّح سمجھا ہے، اور باقی مصرعوں

میں "طراز" کو ترجیح دی ہے۔ معاف کیجیے گا، مجھ سے غلطی ہوئی؛ مرتب نے ترجیح دی ہے صرف نسخۂ نظامی پریس کے کاتب کے املا کو۔ نسخۂ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تراز" ہے (ص ۱۷) اور باقی مصرعوں میں "طراز" اور "طرازی" ہے (صفحات ۹۰، ۹۱، ۹۲) اُسی کی نقل کی گئی ہے۔ غالب نے پنج آہنگ کے آہنگِ دوم (زمزمۂ دوم) میں مصدر "ترازیدن" کے ذیل میں اس کی صراحت کر دی ہے کہ: "املای این بطای حطی جائز نیست"۔ مرتب نے حسبِ معمول یہاں بھی غالب کے قول پر، کاتب کے اندازِ نگارش کو ترجیح دی ہے۔

یہ غلط مبحث اِسی نسخے تک محدود نہیں۔ آزاد کتاب گھر دہلی سے جو نسخہ شائع ہوا ہے، اُس میں بھی اِس طرح کی بے امتیازی پائی جاتی ہے۔ اُس کے آخر میں مرتب نے نسخۂ نظامی کے کلام کے علاوہ کچھ اور کلام بھی شامل کیا ہے، اُس حصّے میں ایک مصرع یوں ملتا ہے:

"صبا لگا وہ طمانچے طرف سے بلبل کی" (کذا) (ص ۳۲۵)

اِس میں "طمانچے" کو بھی فرمودۂ غالب کے مطابق غلط قرار دیا جائے گا۔ یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ "طپانچہ" عربی کا لفظ ہے۔

ع : کیجے بیاں سرورِ تبِ غم کہاں تلک (صدی اڈیشن ص ۱۱۵)
ع : نقشِ پا میں ہے تپِ گرمیِ رفتار ہنوز (ایضاً ۶۱)
ع : وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع (ایضاً ۱۴۶)

یہاں بھی وہی صورت ہے کہ نسخۂ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تب" ہے (ص ۵۱) اور باقی دونوں مصرعوں میں "تپ" (بہ بائے فارسی) ہے (ص ۲۷، ص ۶۰)۔ فاضل مرتب نے ترجیح و تعیّن کے پھیر میں پڑنے کے بجائے، نقل پر

بھروسا کیا ہے۔ صحتِ متن کے لحاظ سے اور اصولِ تدوین کے لحاظ سے آپ کا جو جی چاہے کہ لیجیے؛ مگر یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ اِس طرح نقل کرنے میں آسانی بہت ہوتی ہے۔

نسخۂ نظامی میں ایک شعر یوں چھپا ہوا ہے:

افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی تھی در خورِ عقدِ گہر انگشت (ص ۲۰)

صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دیداں" ملتا ہے (ص ۳۶)۔ نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نسخۂ نظامی کے سوا، باقی سب نسخوں میں یہاں "دنداں" ہے (افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے) اور عرشی صاحب نے نسخۂ نظامی کے اِس "دیداں" کو "سہوِ کاتب" قرار دیا ہے۔ مرتب نے اِس کا اعتراف کیا ہے کہ نسخۂ نظامی میں اغلاطِ کتابت ہیں (اور واقعہ یہ ہے کہ اچھی خاصی تعداد میں ہیں) اور اُنھوں نے جگہ جگہ نسخۂ نظامی کے متن پر، دوسرے نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

نسخۂ نظامی میں یہ دو شعر اِس طرح پائے جاتے ہیں:

کیونکر نہ کردں مدح کو میں ختم دعا پر
قاصر ہے شکایت میں تری میری عبارت
(ص ۹۸)

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا مری خوشامد سے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے
(ص ۸۳)

صدی اڈیشن میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں ملتا ہے : "گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے" (ص ۱۸۱)۔ اور پہلے شعر کا مصرع ثانی اِس طرح لکھا گیا ہے : "قاصر ہے ستایش میں تری میری عبارت" (ص ۲۰۷) یعنی دونوں مصرعوں میں تصحیح کی گئی ہے اور نسخۂ نظامی کے الفاظ "شکایت" اور "مری خوشامد سے" کو غلطیِ کتابت پر محمول کیا گیا ہے (اور بجا طور پر تصحیح کی گئی ہے)۔ اب سوال یہ ہے کہ جب اور مقامات پر بعض لفظوں کو غلط الکاتب مانا گیا ہے اور اُس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دوسرے نسخوں میں وہ متن نہیں پایا جاتا جو نسخۂ نظامی میں ہے : تو پھر "دیداں" کو غلط الکاتب کیوں نہیں مانا جاسکتا، جب کہ اور سب نسخوں میں "دنداں" ملتا ہے۔ یہ سہوِ کاتب ہوسکتا ہے (اور ہے)۔ اگر اِس کو سہوِ کاتب نہ مانا جائے، اُس صورت میں یہ لازم ہوگا کہ اِس کی وجہ بیان کی جائے۔ یہ بات پوچھی جاسکتی ہے کہ یہاں پر مرتب نے یہ فیصلہ کس طرح کیا کہ "دیداں" سہوِ کاتب کا نتیجہ نہیں؟ یہ بات پہلے لکھی جاچکی ہے کہ آصفیہ لائبریری میں مطبعِ احمدی کا جو نسخہ موجود ہے، اُس میں کسی شخص نے پہلے "دنداں" بنایا ہے اور پھر اُسی شخص نے یا کسی دوسرے شخص نے نون کا نقطہ کاٹ کر یے کے نقطے رکھے ہیں۔ یا تو یہ ثابت کیا جائے کہ "دیداں" کی تصحیح غالب ہی کی کھوئی ہے (اور اب تک ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا جاسکا ہے) یا پھر اِس کو سہوِ کاتب مانا جائے، جس طرح کہ متعدد مقامات پر مرتب نے نسخۂ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا ہے اور اُس کو غلطیِ کتابت سمجھ کر ترک کردیا ہے۔

؂ صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اِس طرح ملتے ہیں :

ہے نوآموزِ وفا، ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

(ص ۱۴)

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلنار

(ص ۱۸۵)

نسخۂ نظامی میں اِن شعروں کی صورت یہ ہے :

ہے نوآموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

(ص ۴)

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں پرِ بلبل گلزار

(ص ۸۵)

خط کشیدہ الفاظ دونوں میں مختلف ہیں (خط میں نے کھینچے ہیں) کتاب میں نہ حواشی ہیں، نہ غلط نامہ؛ اِس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی کہ صحیح صورت کیا ہے۔ یہاں پر یہ بات خاص طور پر ذہن میں رہنا چاہیے کہ اشعارِ غالب کی اِس قدر مختلف تعبیریں کی گئی ہیں اور مختلف الفاظ پر طرح طرح کی تعبیرات سے اِس طرح مرصّع کاری کی گئی ہے کہ جب تک کھلی کھلی غلطی نہ ہو، یعنی تاویل کی کوئی صورت باقی نہ رہے اور کاتب کی غلطی کے سوا اور کچھ نہ کہا جاسکے؛ اُس وقت تک متن کے معمولی اختلاف کو غلطی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ اِن دونوں شعروں میں "وفا" اور "گلنار" ایسے لفظ ہیں کہ شعر کی معنویت برقرار

رہتی ہے۔ یہ بہت پریشان کُن صورت ہے۔

دہر میں نقشِ وفا، وجہِ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا
دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا
مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ
ناتوانی سے، حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا (ص ۱۲)

مطلعے میں "تسلّی" اور "معنی" کے قوافی آئے ہیں، اِس لیے اِس غزل کے جملہ قوافی بہ یائے معروف آئیں گے، یعنی باقی دونوں شعروں میں بھی "تقوی" اور "عیسی" لکھا جائے گا اور اِسی طرح پڑھا جائے گا۔ یہ قاعدہ مسلّمہ ہے کہ ایسے لفظ جن کے آخر میں الف کی جگہ "یٰ" کو لکھا جاتا ہے، جیسے: لیلیٰ اور موسیٰ؛ اُن کو "لیلائے شب" اور "لیلیِ شب" دونوں طرح لایا جا سکتا ہے۔ اِسی طرح وہ اُن الفاظ سے بھی ہم قافیہ ہو سکتے ہیں جن کے آخر میں الف لکھا جاتا ہے۔ یعنی "جاتا" کا قافیہ "لیلا" یا "لیلیٰ" ہوگا اور "جاتی" کا قافیہ "لیلی" ہوگا اور یہ قاعدہ مروّج، متعارف اور مسلّم ہے۔ اِس لحاظ سے اِس غزل میں "تقوی" اور "عیسی" کو صحیح مانا جائے گا اور "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو لازماً غلط قرار دیا جائے۔ شاید یہ خیال ہو کہ یؔ کے اوپر الف کا نشان یہاں غلطی سے بن گیا ہے، مگر اِس خیال کی تردید یوں ہو جاتی ہے کہ بعض دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ملتی ہے، اور اِس بنا پر یہ ماننا قطعاً درست ہوگا کہ یہ غلط صورت، خود مرتب کی پسندیدہ صورت ہے۔ مثلاً یہ مصرعے:

ع : رکھیو میرے دعویِٰ وارستگی کی شرم (ص ۷۰)
ع : الفتِ گل سے غلط ہے دعویِٰ وارستگی (ص ۸۸)
ع : طوبیٰ و سدرہ کا جگر گوشہ (ص ۱۹۸)

اِن سب میں وہی صورت ملتی ہے اور اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتب "دعویِ وارستگی" کو "دعویِٰ وارستگی" لکھنا صحیح سمجھتے ہیں؛ حالاں کہ یہ بالکل غلط املا ہے۔ اگر ایسے مقامات پر ایسے لفظوں کی "ی" پر الف کا نشان بنایا جائے گا تو غلط نگاری کے علاوہ، ایسے مصرعے بحر سے بھی خارج ہو جائیں گے، کیوں کہ "طوبیٰ و سدرہ" کو جب "طوبا و سدرہ" پڑھنا پڑے گا، تو مصرع اپنے آپ دائرۂ وزن سے باہر نکل جائے گا۔

آزاد کتاب گھر دہلی سے دیوانِ غالبؔ کا جو نسخہ شائع ہوا ہے (مرتبۂ مالک رام صاحب) اُس میں بھی یہ صورت پائی جاتی ہے اور بہ تکرار۔ اِس سے خیال یہی ہو سکتا ہے کہ اِس کا تعلّق کتابت کی غلط نگاری سے نہیں۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں زیادہ کلام ہے: میں اُسی زائد حصّے سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

ع : شمع آسا، چہ سرِ دعویٰ و کو پائے ثبات (ص ۳۵۵)
ع : ہنوز دعویٰ تمکین و بیمِ رسوائی (ص ۳۵۰)
ع : کہ خارِ خشت کو بھی دعوئے چمن نسبی ہے (ص ۳۴۷)

گلہ، پردہ، اشارہ: اِن سب لفظوں کے آخر میں، کسی اختلاف کے بغیر، ہائے مختفی ہے۔ اگر قافیے کی مجبوری کے علاوہ اِن کو کوئی شخص "گلا، شکوا، اشارا" لکھتا ہے، تو اُس کو غلط املا کہا جائے گا۔ غالبؔ کے یہاں بھی، اور لوگوں کی طرح

غلطیِ املا کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً اُنھوں نے "بالکل" اور "بالفعل" کو کئی جگہ "باالفعل" اور "باالکل" لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کو غلط ہی مانا جائے گا اور ایسے لفظوں کو صحیح طور پر لکھا جائے گا۔ غالبؔ نے "روانہ" کو عموماً "روانا" لکھا ہے۔ مگر "گلا" کی تصحیح کی ہے۔ عرشی صاحب نے لکھا ہے:

"لفظ "گلہ" بمعنی شکوہ کو، خوشخط دیوانِ اردو کے کاتب نے ہر جگہ "گلا" لکھا ہے۔ میرزا صاحب نے کسی جگہ اس کی تصحیح نہیں کی، لیکن ناظمؔ کے مسودے میں "گلہ" بنا دیا ہے۔ اس سے یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ آخر میں عربی فارسی کے ان لفظوں کو بھی جو اُردو میں گھُل مل گئے ہیں، ہائے مختفی سے لکھنا پسند کرتے تھے۔"

(مقدمہ مکاتیبِ غالبؔ، طبعِ ششم، ص ۲۲۵)

مرقعِ غالبؔ (مرتبہ پرتھوی چند صاحب) میں ص ۱۲ پر غالبؔ کے مکتوب بہ نام نواب ناظمؔ کا عکس چھاپا گیا ہے، اُس میں دو جگہ یہ لفظ آیا ہے اور دونوں جگہ غالبؔ نے "گلہ" لکھا ہے۔ ایک جملہ یہ ہے: "خدا کا شکر ہے اور اپنی قسمت کا گلہ ہے"۔ اِن دلائل کی بنا پر، کلامِ غالبؔ میں لازماً اس لفظ کا املا "گلہ" اختیار کیا جائے گا۔ صحیح املا بھی یہی ہے۔ ایسے اور لفظوں کو اس پر قیاس کیا جا سکتا ہے اور اُن کے صحیح املا کا بہ آسانی تعین کیا جا سکتا ہے؛ مگر صدی اڈیشن کے فاضل مرتب نے املا کے اِن مسائل پر غور کرنے اور پھر کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے، اِس سلسلے میں بھی کاتبِ نسخۂ نظامی کے اندازِ کتابت پر تکیہ کیا ہے۔ چوں کہ اُس میں عموماً "گلا"، "اشارا"، "پردا" لکھے ہوئے ہیں؛ اِس لیے مرتب نے بھی اُسی کی نقل کی ہے، اور اُس کاتب نے اگر کہیں "پردہ" لکھا ہے تو وہاں پر مرتب نے بھی "پردہ" کو صحیح سمجھا ہے۔

مثلاً صدی اڈیشن کے اِن مصرعوں کو دیکھیے:

ع : گلا ہے شوق کو، دل میں بھی تنگیِ جا کا (ص ۲۱)

ع : تنگیِ دل کا گلا کیا؟ یہ وہ کافر دل ہے (ص ۳۲)

ع : تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلا (ص ۳۶)

ع : یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردا ہے ساز کا (ص ۱۰۸)

ع : کیا ہے کس نے اشارا کہ نازِ بسترِ کھینچ (ص ۱۲۱)

ع : ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے (ص ۱۰۴)

نسخۂ نظامی میں اِن مصرعوں میں "پردا"، "اشارا"، "گلا" لکھے ہوئے ہیں؛ اِس لیے مرتب نے بھی اُس کی نقل کی ہے۔ اِس کے برخلاف ذیل کے مصرعے میں، نسخۂ نظامی میں "پردہ" لکھا ہوا ہے:

"کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے (ص ۴۲)

صدی اڈیشن میں بھی اِس مصرعے میں آپ کو "پردہ" ملے گا (ص ۶۱)۔ اِس وزن اور اِس قبیل کے دوسرے لفظ جیسے تیشہ، بیشہ، جلوہ، آبلہ، شکوہ، ریشہ، نالہ وغیرہ چوں کہ اُس میں بھی بہ ہائے مختفی لکھے ہوئے ہیں، اِس لیے مرتب کے نسخے میں بھی یہ لفظ بہ ہائے مختفی پائے جاتے ہیں۔ گویا اصول اور قاعدہ کوئی چیز نہیں، نقلِ اصل چیز ہے۔ چوں کہ مقدمہ یا حواشی موجود نہیں؛ اِس لیے ایسے الجھن میں ڈالنے والے مباحث اُن کو پریشان نہیں کر پائے۔

ع : سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں (صدی اڈیشن ص ۸۲)

ع : تیرے پرتو سے ہوں فروغ پذیر (" " ص ۱۹۰)

ع : جب ازل میں رقم پذیر ہوئے (" " ص ۱۹۳)

غالب، فارسی میں وجودِ ذال کے قائل نہیں تھے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے) انھوں نے سختی کے ساتھ اس کی پابندی کی ہے کہ فارسی الفاظ میں ذال کی جگہ زے لکھی جائے، اور یہ بات سب کو معلوم ہے۔ صدی اڈیشن میں "گذشتن" اور "گذاشتن" کے مشتقات تو زے سے لکھے ہوئے ہیں، مگر "پذیرفتن" کے امر "پذیر" کو ذال سے لکھا گیا ہے؛ ظاہر ہے کہ اس کو غلط کہا جائے گا۔

ع : زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب (صدی اڈیشن ص ۱۲۰)

یہاں بھی "گزری" ہونا چاہیے۔ "گزرنا" اردو کا مصدر ہے، اور اس میں متفقہ طور پر زے ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے کے اس حصے میں بھی جس میں نسخۂ نظامی کے مقابلے میں زائد کلام ہے؛ یہ صورت ملتی ہے، مثلاً :

ع : ہر چند عمر گذری آزردگی میں لیکن (ص ۳۴۶)

ع : دریا سے خشک گذرے مستوں کی تشنہ کامی (ص ۳۴۶)

جس طرح غالب "گزشتن" اور "پزیرفتن" کو صحیح سمجھتے تھے، اسی طرح "ذرا" کے بجائے "زرا" کو درست مانتے تھے۔ مکتوبِ غالب بہ نام شیونراین کا عکس مرقعِ غالب میں موجود ہے۔ اس کے ایک جملے میں لفظ "زرا" آیا ہے۔ اور غالب نے اسے زے سے لکھا ہے۔ جملہ یہ ہے : "اور اچھا میرا میاں زرا تصحیح کا بہت خیال رکھیو"۔ مزید تائید یوں ہوتی ہے کہ عرشی صاحب نے مقدمۂ مکاتیبِ غالب (طبعِ ششم) میں ص ۲۲۵ کے حاشیے پر لکھا ہے :

"دیوانِ غالب کے خوش خط نسخے میں ایک جگہ کاتب نے "ذرا" کو ذال سے لکھا تھا، میرزا صاحب نے یہاں بھی ذال کا سر چاقو سے چھیل کر "زرا" بنا دیا ہے"۔

خاص خاص الفاظ میں املاے غالب کی پیروی اگر کی جائے (اور کی جانا چاہیے) تو کلامِ غالب میں اس لفظ کو لازماً زے سے لکھا جانا چاہیے۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے، روشِ عام کے مطابق، اس لفظ کو ذال سے (ذرا) لکھا ہے۔ مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے، مثلاً : "کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے" (صدی اڈیشن ص ۱۶۱)۔

غالب نے دو خطوں میں صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ صحیح لفظ "پانو" ہے (ملاحظہ ہو مقدمۂ خطوطِ غالب، مرتبہ مہیش پرشاد)۔ اُن کی ایک غزل ہے جس کی ردیف "پانو" ہے اور وہ واو کی ردیف میں ہے، مطلع :

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

(دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی ص ۱۹۶)

صدی اڈیشن کے ایک مصرعے میں "پاؤں" ملتا ہے : لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر (ص ۲۹)۔ نسخۂ عرشی میں (فرمودۂ غالب کے مطابق) "پانو" ہے (ص ۱۵۱) اور یہی درست ہے۔

غالب "ٹھہرنا" لکھا کرتے تھے۔ اُن کی تحریروں میں اس املا کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً مرقعِ غالب کے ص ۱۰۰ پر غالب کے ایک خط کا عکس موجود ہے، اُس کا ایک جملہ یہ ہے : "مراد آباد کی سرا میں ایک چھوٹی سی حویلی میں ٹھہرا"۔ اس کی اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے دیکھیے :

"ٹھہرنا" دلّی میں "ٹھہرنا" بولا جاتا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب ہمیشہ ایک "ہ" سے لکھتے ہیں۔ ناظم نے لکھا تھا:

کیسا مزہ دکھاتے ہیں ہم بھی تو ٹھیر جا
تقریریں کرکے اور یہ ناصح تو ہل گیا

اِس میں میرزا صاحب نے "ٹھہر تو جا" اصلاح دی۔"

(مقدمۂ مکاتیبِ غالب، ص ۲۲۹)

اب ایک طریقہ اختیار کرنا ہوگا، یا تو غالب کی روش کے مطابق اُن کے کلام میں ہر جگہ "ٹھہر" لکھا جائے، یا پھر صحتِ املا کے عام اصول کے تحت اُس کو "ٹھہر" بنایا جائے (اور مقدمے یا حواشی میں اِس کی صراحت کی جائے) کلامِ غالب میں "ٹھیر" کسی صورت میں بھی نہیں لکھا جا سکتا؛ اس لیے کہ خود غالب اِس کو نہیں مانتے تھے (یہ بات نہیں کہ "ٹھیر" بجائے خود غلط ہو)۔ اب صدی اڈیشن کے اِس مصرعے کو دیکھیے:

ع: صومعے میں اسے ٹھیرائیے گر مُہرِ نماز (ص ۲۰۲)

یہاں اِس "ٹھیرائیے" کو لازماً غلط قرار دیا جائے گا۔ یا تو "ٹھہرائیے" لکھیے یا "ٹھہرائیے"۔ ہاں دل چسپ بات یہ ہے کہ نسخۂ نظامی میں اِس مصرعے میں "ٹھہرائیے" لکھا ہوا ہے۔

صحیح لفظ "دونوں" ہے (کچھ خطّی اور مطبوعہ کتابوں میں اِس کا املا "دونو" بھی ملتا ہے)۔ غالب "دونوں" لکھتے تھے۔ پرتھوی چند صاحب کی کتاب مرقعِ غالب میں، غالب کے خطوں کے جو عکس چھپے ہیں، اُن میں کئی جگہ اِس لفظ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے؛ جنوں کے

نام خط کے ایک ٹکڑے کا عکس اِس کتاب کے ص ۲۶ پر شائع ہوا ہے، اُس کا ایک جملہ یہ ہے: "عربی میں تعقیدِ معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ نسخۂ نظامی کے کاتب نے کہیں "دونو" لکھا ہے اور کہیں "دونوں"، مثلاً:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھِدے پڑے ہیں (ص ۱۲)
ع: قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۴۲)

اب آپ داد دیجیے اِس نقل نگاری کی کہ صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دونوں" اور دوسرے مصرعے میں "دونو" کو جگہ دی گئی ہے:

ع: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھِدے پڑے ہیں (ص ۱۲)
ع: قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۹۵)

حالاں کہ "دونو" (نون کے بغیر) غالب کے طرزِ نگارش کے خلاف ہے۔ لیکن اِس سلسلے کا اصلی لطیفہ ابھی باقی ہے: صدی اڈیشن کے ایک اور مصرعے میں بھی "دونو" کو جگہ دی گئی ہے، مصرع یہ ہے: "دونو جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا" (ص ۸۵)۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس نسخے میں تو حواشی نام کی کوئی چیز موجود نہیں، مگر مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخۂ دیوانِ غالب آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے، اُس میں تھوڑے بہت حواشی بھی موجود ہیں؛ اُس نسخے میں بھی یہ مصرع اِسی طرح ملتا ہے اور حاشیے میں "منشی شیونراین کے چھاپے ہوئے دیوانِ غالب کے حوالے سے، اختلافِ متن کے طور پر "دونوں" کی نشان دہی کی گئی ہے۔ یعنی شیونراین والے نسخے میں "دونوں" ہے، مگر یہ محض حاشیے میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ صحیح یا مرجّح صورت کو متن میں جگہ دی جاتی ہے اور حاشیے میں اُس کے خلاف صورتوں کو درج کیا جاتا ہے۔ مرتب نے یہاں ہر لحاظ سے مرجّح لفظ، یعنی بہ لحاظِ قاعدہ

اور بہ لحاظِ املاے غالب) کو حاشیے میں لکھا ہے اور غیر مرجح صورت کو متن میں جگہ دی ہے۔ بات وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں چوں کہ یہاں "دونو" ہے (ص ۳۸) اِس لیے غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عبارتیں بھی اُس کے سامنے ناقابلِ قبول ہیں!

ع : فائدہ کیا؛ سوچ، آخر تو بھی دانا ہے، اسد

(صدی اڈیشن ص ۳۰)

مرتب نے دوسرے مقامات پر "سوچنا" کے مشتقات کو نونِ غنہ کے بغیر لکھا ہے۔ اِس کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ دونوں مثالیں موصوف ہی کے مرتب کیے ہوئے دیوانِ غالب، شائع کردہ آزاد کتاب گھر دہلی سے ماخوذ ہیں:

ع : کہا یہ جلد کہ، تو اس میں سوچتا کیا ہے (ص ۳۱۱)

ع : مجھے معلوم ہے، جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے (ص ۲۲۹)

سوال یہ ہے کہ ایک ہی لفظ کے دو املا کس طرح قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔

"برفاب" مرکبِ مقلوب ہے؛ اصلاً "آب برف" تھا۔ مقلوب صورت میں ایسے مرکبات میں الفِ ممدودہ باقی نہیں رہتا، ساکن الف اُس کی جگہ لے لیتا ہے، جیسے: زہراب، خوناب وغیرہ۔ اب صدی اڈیشن کے اِس مصرعے کو دیکھیے:

ع خسخانہ و برف آب کہاں سے لاؤں (ص ۲۱۳)

اور اِس کی وجہ وہی ہے کہ نسخۂ نظامی میں "برف آب" لکھا ہوا ہے۔ کسی عجیب بات ہے کہ ایک مجہول الاحوال کاتب کی تقلید میں صحیح لفظ "برفاب" کو

کو بگاڑ کر "برف آب" لکھنا پسند کیا گیا ہے!

ع : زخم گر دب گیا لہو نہ تھمبا" (صدی اڈیشن ص ۳۰)

مرتب نے غالباً "تھمبا" غالب کی کسی تحریر کی بنا پر لکھا ہوگا، مگر پھر اِس مصرعے میں ع : رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے (ص ۸۰) "تھمے" کیسے آجائے گا؟

صدی اڈیشن میں ہر جگہ "ڈھونڈھنا" کے مشتقات کو ایک ھ کے ساتھ لکھا گیا ہے، جیسے یہ مصرعے:

ع : جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ، رات دن (ص ۱۸۰)

ع : سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برق خرمن کو (ص ۱۰۰)

مگر یہ املاے غالب کے قطعاً خلاف ہے۔ غالب کی تحریروں میں، اِس مصدر کے مشتقات میں دو ھ ملتی ہیں۔ ایک مثال پیش کی جاتی ہے: غالب کا خط بہ نام کلب علی خاں، جو مکاتیب غالب (مرتبۂ عرشی صاحب) کے ص ۶۴ سے شروع ہوتا ہے؛ اُس کا عکس مرقعِ غالب میں موجود ہے؛ اُس خط میں غالب نے لکھا ہے: "الفاظ ڈھونڈھے جاتے ہیں"۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اِس مصدر کے مشتقات میں دو ھ لکھا کرتے تھے۔ اِس کی مزید تصدیق عرشی صاحب کی اِس تحریر سے ہوتی ہے، "املاے غالب" کے ذیل میں اُنھوں نے لکھا ہے:

اُن لفظوں میں بہ تاکید ہاے مخلوط لکھواتے تھے جن میں بول چال کے اندر "ھ" موجود ہے۔ مثلاً نواب ناظم کے مسودے میں کاتب نے "ڈھونڈا" لکھا تھا

میرزا صاحب نے اسے "ڈھونڈھا" بنا دیا ہے"

(مقدمۂ مکاتیبِ غالب، طبع ششم، ص ۲۲۰)

اِن شواہد کے بعد "کلامِ غالب" میں "ڈھونڈتا ہے" اور "ڈھونڈتے ہے" کو غلط قرار دیا جائے گا؛ مگر مرتب نے اِسی غلط صورت نگاری کو "صحت کا مرادف سمجھا ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، اُن کی جمع جب "ہا" کے اضافے سے بنائی جاتی ہے تو اُس ہائے مختفی کو لکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے جیسے: اندیشہ ہائے دور و دراز۔ اُردو کا چلن یہی ہے۔ صدی اڈیشن میں ایسے لفظوں میں عموماً علامتِ جمع کو متصل لکھا گیا ہے۔ یہ اُردو کے چلن اور املائے غالب، دونوں کے خلاف ہے۔ مرتب نے ستم یہ کیا ہے کہ جہاں "ہا" کو ملا کر لکھا ہی نہیں جا سکتا، وہاں بھی ہائے مختفی کو حذف کر دیا ہے۔ اور اِس سے لفظوں کی عجیب عجیب شکلیں وجود میں آئی ہیں، مثلاً:

ع: "وہ میوہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہائے نابِ گوارا کہ ہائے ہائے" (ص ۲۰۱)

ل عرشی صاحب نے کلامِ غالب کے مخطوطۂ رام پور کے مختصاتِ املا کے ذیل میں لکھا ہے:
"ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کی جمع جب ہا سے بنائی ہے تو پہلی (ہ) بالالتزام لکھی ہے اور اگر کسی جگہ کاتب سے سہو ہوا ہے، تو غالب نے اپنے قلم سے اُس غلطی کی اصلاح کر دی ہے۔ چنانچہ اس نسخے میں خندہ ہا، بادہ ہا، میوہ ہا وغیرہ ملے گا، جب کہ دوسرے نسخوں میں اس کی خلاف ورزی بھی نظر آئے گی۔" (نقوش (لاہور) نومبر ۱۹۶۳ء)

ع: بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہائے گل (ص ۶۷)
ع: مجھے دماغ نہیں خندہائے بیجا کا (ص ۳۱)
ع: دل سے اُٹھا لطفِ جلوہائے معانی (ص ۱۳۵)
ع: ہم گر صلح کرتے پارہائے دل نمکداں پر (ص ۵۵)
ع: تماشائے آئینہ طرہائے خم بہ خم آگے (ص ۱۴۰)

میوہ، بادہ، خندہ، جلوہ، پارہ، طرہ: یہ سب عجیب الخلقت الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ اب دوسری قسم کی کچھ مثالیں دیکھیے:

ع: تالیفِ نسخہائے وفا کر رہا تھا میں (ص ۱۴)
ع: سرگرم نالہائے شرر بار دیکھ کر (ص ۵۲)
ع: ڈر نالہائے زار سے میرے خدا کو مان (ص ۹۱)
ع: ہیں اور اندیشہائے دور و دراز (ص ۶۱)
ع: نکتہائے خرد فزا لکھیے (ص ۱۹۷)

نسخہ، نالہ، اندیشہ، نکتہ بھی اوپر درج کیے گئے الفاظ سے کچھ کم اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ مگر لطیفہ تو یہ ہے کہ مرتب نے اِس طرزِ غلط آرزی کی بھی پوری طرح پابندی نہیں کی، مثلاً اِن مصرعوں کو دیکھیے:

ع: ہیں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا (ص ۱۰)
ع: صفحہ ہائے لیالی و ایام (ص ۱۹۳)

مگر یہ سمجھ لیجیے کہ اِن دو مصرعوں میں یہ انداز اصلاً نسخۂ نظامی کے کاتب کا پیش کیا ہوا ہے، مرتب کو صرف "نقل مطابقِ اصل" کے گناہ کا مرتکب ہوتے ہیں: اُس نے "مژہ ہائے" (ص ۶) اور "صفحہ ہائے" (ص ۸۹) لکھا ہوا ہے۔

ع : یاد کر وہ دن کہ ہریک حلقہ تیرے دام کا (صدی اڈیشن ص ۲۱)

ع : وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا (صدی اڈیشن ص ۳۳)

آخری مصرعے میں بھی "ہریک" ہونا چاہیے تھا۔ اِس سے متعلق غالب کا قول اِس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے؛ محرّف صورت میں اُن کو از روے قاعدہ بہ یائے مجہول لکھنا چاہیے، جیسے: اندیشہ اور اندیشے میں۔ اسی طرح کعبے سے، مے کدے کو، اشارے پر، جلوے نے وغیرہ۔ اب یہ مسلّمہ قاعدہ ہے جس کی پابندی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اُس زمانے کی روشِ عام کے مطابق غالب کی تحریروں میں بھی دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں، مگر اِس فرق کے ساتھ کہ زیادہ تر مقامات پر ایسے الفاظ کو بہ یائے مجہول لکھا گیا ہے اور کم مقامات پر بہ ہائے مختفی۔ مثلاً مرقعِ غالب میں مکتوبِ غالب بہ نامِ تفتہ کا عکس چھپا ہے؛ اُس میں "نسخے میں" "محلے میں" اور "کرایہ کو" ملتے ہیں۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایسے الفاظ کو زیادہ تر بہ یائے مجہول لکھتے تھے۔ عرشی صاحب کی تحریر سے اِس کی مزید تائید ہوتی ہے:

"انتخابِ اُردو میں تین چار جگہ، اور ناظم و بیتاب کے مسوّدوں میں ایسے تمام الفاظ کی "ہ" قلم زد کر کے، اُس کی جگہ "ی" بنا دی ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے مواقع پر تلفظ کے مطابق املا کو پسند کرتے تھے۔" (مقدمۂ مکاتیبِ غالب، طبعِ ششم، ص ۲۲۷)

اِس صورت میں اب یہ لازم ہوگا کہ ایسے عام الفاظ کو کلامِ غالب میں لازماً بہ یائے مجہول لکھا جائے، دو وجوہ سے: ایک تو یہ کہ خود غالب کی تحریروں

میں بیشتر یہی صورت ملتی ہے اور دوسرے یہ کہ بہ لحاظ قاعدہ یہی درست ہے؛ مگر مرتبِ صدی اڈیشن نے اِس سلسلے میں بھی سارے قاعدوں کو بالاے طاق رکھ کر، نسخۂ نظامی کے کاتب کی عموماً تقلید کی ہے۔ اُس نے جہاں ایسے لفظوں کو بہ یائے مجہول لکھا ہے، تو صدی اڈیشن میں بھی یہ لفظ بہ یائے مجہول ملیں گے۔ عام طور پر یہی صورت ہے۔ حد یہ ہے کہ ایک ہی مصرعے میں اگر دو لفظ ایسے آئے ہیں جن کے آخر میں ہائے مختفی ہے اور محرّف صورت میں، نسخۂ نظامی میں اُن میں سے ایک کو بہ ہائے مختفی اور ایک کو بہ یائے مجہول لکھا گیا ہے: تو صدی اڈیشن میں بھی یہی صورت ملے گی۔ مثلاً صدی اڈیشن کے اِن مصرعوں کو دیکھیے:

ع : کیا آینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے (ص ۱۶)

ع : نشہ کے پردے میں ہے محوِ تماشاے دماغ (ص ۴۵)

ع : وہ آرہا مرے ہمسایہ میں تو سایے سے (ص ۵۱)

ع : صبا جو غنچہ کے پردے میں جا نکلتی ہے (ص ۱۷۳)

خط کشیدہ الفاظ نسخۂ نظامی میں بھی اِسی طرح ہیں۔ (ص ۶، ۲۰، ۲۳، ۷۹)

ذیل میں چند مصرعے نقل کیے جاتے ہیں؛ اِن مصرعوں میں چوں کہ نسخۂ نظامی میں ایسے الفاظ مع ہائے مختفی چھپے ہوئے ہیں، اِس لیے صدی اڈیشن میں بھی اِن کو بہ ہائے مختفی لکھا گیا ہے:

ع : دل میں پھر گریہ نے اک شور اُٹھایا غالب (ص ۱۴)

ع : جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا (ص ۱۹)

ع : گریہ سے یاں، پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا (ص ۲۰)

ع : ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب (ص ۲۲)

ع : ترے وعدہ پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا (ص ۲۴)

ع : ہے اب اس معمورہ میں قحطِ غمِ الفت اسد (ص ۲۴)

اِس کے برخلاف، مندرجۂ ذیل مصرعوں میں چوں کہ نسخۂ نظامی کے کاتب نے ایسے الفاظ کو بہ یاے مجہول لکھا ہے؛ اِس لیے صدی اڈیشن میں بھی یہ بہ یاے مجہول ملتے ہیں :

ع : تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد (ص ۱۲)

ع : ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے، شیشے اچھل رہے (ص ۱۸)

ع : نہ دے نامے کو اتنا طول، غالب! مختصر لکھ دے (ص ۲۹)

ع : ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو، غالب!
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا (ص ۳۷)

ع : تیرے چہرے سے ہو ظاہر، غمِ پنہاں میرا (ص ۴۱)

ع : کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر در و دیوار (ص ۵۱)

بے شمار مثالوں میں سے صرف چند مثالیں یہاں پیش کی گئی ہیں۔ اِس سے اتفاق کیا جائے گا کہ یہ صورتِ حال سخت پریشان کن ہے۔ تدوین کا مطلب یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ کسی پریس کے کاتب کے املا کی نقل کی جائے اور تدوین کے سارے اصولوں کو بالاے طاق رکھ دیا جائے۔

جس طرح ہاے مختفی اور یاے مجہول کے سلسلے میں اِس صدی اڈیشن میں کسی قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی، اُسی طرح لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے کے سلسلے میں بھی کسی قاعدے قانون کا نام و نشان نظر نہیں آتا۔ حد یہ ہے کہ ایک ہی مرکب کو کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے اور کہیں ملا کر۔ مرتب کے لیے

لازم تھا کہ اِس سلسلے میں کوئی اصول بناتے، کوئی ایک طریقہ اختیار کرتے؛ مگر حیرت ہوتی ہے کہ فاضل مرتب نے اِس مسئلے کو ادنا التفات کا مستحق نہیں سمجھا۔ بے شمار مثالوں میں سے، میں یہاں صرف چند ایسی مثالیں پیش کرتا ہوں جن میں دو رنگی پائی جاتی ہے، یعنی ایک ہی مرکب کو، یا ایک ہی طرح کے مرکبات کو، ایک جگہ ملا کر لکھا گیا ہے اور دوسری جگہ منفصل رکھا گیا ہے۔ صرف اِنھی چند مثالوں سے، اُس خلفشار کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جو صدی اڈیشن کے صفحات پر جا بہ جا نظر آتا ہے :

ع : بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (ص ۲۲)

ع : پا بہ دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد (ص ۱۳۶)

ع : وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا (ص ۱۹)

ع : تو دوست کسی کا بھی ستم گر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)

ع : وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا (ص ۱۹)

ع : نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب (ص ۵۲)

ع : چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا (ص ۱۷)

ع : عشق کا، اس کو گماں، ہم بیزبانوں پر نہیں (ص ۸۵)

ع : مبارک باد اسد! غمخوارِ جانِ دردمند آیا (ص ۸۵)

ع : ہے بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوارِ دوست (ص ۴۷)

ع : ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا (ص ۱۸)
ع : غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں (ص ۷۵)

ع : سن اے غارت گرِ جنسِ وفا! سن (ص ۲۶)
ع : غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ گل (ص ۱۳۷)

ع : عشق میں، بیدادِ رشکِ غیر نے مارا مجھے (ص ۴۷)
ع : درخورِ عرض نہیں، جوہرِ بے داد کو جا (ص ۵۰)

ع : رہرو چلے ہے، راہ کو ہموار دیکھ کر (ص ۵۴)
ع : کہ شب رَو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں (ص ۷۸)

ع : نہ پوچھ وسعتِ میخانۂ جنوں، غالب (ص ۶۰)
ع : ے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں (ص ۶۰)

ع : کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز (ص ۶۱)
ع : غیر کو، یا رب! وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے (ص ۱۲۳)

ع : گر چراغانِ سرِ رہ گزرِ باد نہیں (ص ۶۰)
ع : مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزارِ باد، یاں (ص ۸۶)

ع : ہوں گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن ہنوز (ص ۶۰)
ع : دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے (ص ۱۳۵)

ع : گلشن میں بند و بست برنگِ دگر ہے آج (ص ۴۸)
ع : بطرزِ اہلِ فنا، ہے فسانہ خوانیِ شمع (ص ۹۴)

ع : چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا (ص ۵۲)
ع : ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے (ص ۱۲۰)

ع : حضرت بھی کل کہینگے کہ "ہم کیا کیا کیے"؟ (ص ۱۲۱)
ع : کھلیگا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا، یا رب! (ص ۱۱۲)

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ مرتب نے اِس سلسلے میں کسی طرح کا ضابطہ نہیں بنایا۔ فارسی کے اسمِ فاعل سماعی (جیسے: غم خوار) کہیں منفصل ملتے ہیں، کہیں متصل۔ فارسی کے حرفِ جار "ب" کو کہیں لفظ سے ملا کر لکھا گیا ہے (جیسے: بوقت) اور کہیں اُس کو منفصل رکھا گیا ہے (جیسے بہ طرز) "بے" جو بہ طورِ سابقہ آتا ہے، اُس کی بھی یہی صورت ہے؛ یعنی کہیں مثلاً "بے خبر" ہے اور کہیں "بیباک" — غرض عجیب افراتفری کا عالم ہے۔

مرتب نے توقیت نگاری کا اہتمام کیا ہے۔ تشدید اور اضافت کے زیر بھی لگائے گئے ہیں اور بعض مقامات پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ یقیناً یہ ضروری امور ہیں، مگر ان میں احتیاط کی بے حد ضرورت ہوتی ہے، ورنہ بہت سے مقامات پر مفہوم بدل بھی سکتا ہے اور بگڑ بھی سکتا ہے۔ ایسی بھی بہت سی

خامیاں سامنے آتی ہیں۔ اِس سلسلے میں کم سے کم مثالوں پر قناعت کی جائے گی، اِس لیے کہ یہ تبصرہ ویسے ہی طوالت سے گراں بار ہو چکا ہے :

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا، کیا؟ (ص ۲۶)

نسخۂ عرشی میں "دماغ عطرِ پیراہن" ہے۔ عرشی صاحب نے مقدّمۂ دیوانِ غالب میں اِس مصرعے کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، اُن کی عبارت یہ ہے :

"اِس کے پہلے مصرع کے الفاظ "عطر پیراہن" کو بکسرۂ را اور بدونِ کسرہ دو طرح سے پڑھا جا سکتا ہے۔ مگر میرزا صاحب نے پہلے "بوی پیراہن" لکھا تھا، جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مقصودِ شاعر مرکب اضافی ہے اور اُس نے "بو" کی جگہ "عطر" اِس لیے رکھا ہے کہ اول الذکر کی تعمیم دور ہو جائے، لہٰذا اگر یہاں علامتِ اضافت نہ لگائی جائے گی، تو ہم مرادِ شاعر سے دور جا پڑیں گے" (ص ۱۱۹)۔

ممکن ہے کہ مرتب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہو، مگر حواشی یا مقدمے کے نہ ہونے سے، عام قاری اُس سے واقف نہیں ہو سکتا اور وہ اِس مقام پر اُلجھے گا۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا (ص ۴۲)

"عیشِ تمنا" بہ ظاہر مفہوم کو بگاڑ رہا ہے۔ یہ کتابت کی غلطی اِس لیے نہیں معلوم ہوتی کہ آزاد کتاب گھر سے جو نسخۂ دیوانِ غالب چھپا ہے (مرتبہ مالک رام صاحب) اُس میں بھی "عیشِ تمنا" ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغِ جگر کا نشان ہے (ص ۱۱۳)

"عیشِ تمنا" کی طرح یہ "داغِ جگر" بھی بہ ظاہر منافیِ مفہوم معلوم ہوتا ہے۔ ہاں نسخۂ آزاد کتاب گھر میں بھی "داغِ جگر" ہے، اِس لیے بہ ظاہر یہ بھی غلطیِ کتابت نہیں معلوم ہوتی۔

جس جا نسیم شانہ کشِ زلفِ یار ہے
نافہ دماغ آہوِ دشتِ تتار ہے (ص ۱۶۲)

پہلے مصرعے میں "زلفِ یار" ہونا چاہیے۔ یہ غالباً سہوِ کاتب ہے اور یہ ایسا سہو ہے کہ بہ آسانی اِس کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں "نافہ دماغ آہو" محلِ نظر ہے۔ بہ ظاہر تو "دماغِ آہو" کا محل ہے معنویت کا تقاضا یہی ہے۔ اگر مرتب نے اِس کے خلاف رائے قائم کی ہے، تو لازم تھا کہ وہ اُس کی صراحت کرتے۔ بالفرض یہ سہوِ کاتب ہے، تو یہ ایسا سہو ہوگا جس کی طرف بہ آسانی ذہن منتقل نہیں ہوگا، اِس کے بجائے اُلجھن کا شکار ہوگا۔ نسخۂ آزاد کتاب گھر دہلی میں بھی "نافہ دماغ آہو" ملتا ہے (مگر نسخۂ عرشی میں صحیح طور پر دماغِ ہے) ایسے مقامات بہت پریشان کن ہوتے ہیں۔

بہت سے عام الفاظ پر تشدید لگائی گئی ہے اور یہ التزام نہایت مناسب ہے، مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ ایسے بہت سے مقامات پر اُس کو چھوڑ دیا گیا ہے جہاں اُس کی واقعی ضرورت تھی اور اُس کے بغیر صحتِ متن کو ناقص بھی کہا جا سکتا ہے، مثلاً :

ع : سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہشیاری (ص ۱۳)
ع : ایک عالم پہ ہیں، طوفانیِ کیفیتِ فصل (ص ۴۵)

ع : تغیرِ آبِ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر (ص ۵۷)

ع : ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا (ص ۱۷)

ع : ہوئی یہ کثرتِ غم سے تلف، کیفیتِ شادی (ص ۵۳)

ع : دل مدّعی و دیدہ بنا مدعا علیہ (ص ۱۷۴)

یہ چند مثالیں ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ تشدید کے متقاضی ہیں۔ مثلاً پہلے مصرعے میں "سادگی" اور "بے خودی" کی "ی" پر تشدید نہ لگائی جائے، تو ایک عام آدمی اُس کو "سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہشیاری" پڑھے گا، حالاں کہ اِن کی صحیح قرأت بہ یائے مشدد ہوگی، یعنی: "سادگیّ و پُرکاری، بے خودیّ و ہشیاری"۔ اِس سے اتفاق کیا جائے گا کہ ایسے مقامات پر تشدید ہونا چاہیے ورنہ غلط خوانی کا احتمال کچھ نہ کچھ ضرور رہے گا۔ یہ بات اِس لیے کہی جا رہی ہے کہ مرتب نے تشدید کا اہتمام کیا ہے اور ایسے لفظوں پر تشدید لگائی ہے، جن کو اُس کے بغیر بہ آسانی صحت کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے، مثلاً :

ع : یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالبؔ (ص ۲۵)

ع : دے وہ جس قدر ذلّت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے (ص ۴۱)

اور ایسے ہی بہت سے مقامات؛ اِس بنا پر قاری کے ذہن کا مشوش ہونا ناگزیر ہے۔ "ذلّت" تو اصلاً مع تشدید ہے، اِس لیے اُس کو تو ہر صورت میں بہ لامِ مشدد پڑھا جائے گا، مگر "کیفیت" دونوں طرح صحیح ہے (کیفیت، کیفیّت)۔ ایسے الفاظ اگر بہ یائے مشدد استعمال میں آئے ہوں، تو "ی" پر تشدید ضرور لکھنا چاہیے۔

متعدد الفاظ پر اعراب لگائے گئے ہیں اور اُن میں سے کئی مقامات محلّ نظر ہیں، مثلاً :

ع : غرض شستِ بُتِ ناوک فگن کی آزمایش ہے (صدی اڈیشن ص ۱۵۹)

لفظ "شِست" کے "شین" پر زیر لگا ہوا ہے، مگر فارسی میں یہ لفظ اِس معنی میں بہ فتحِ اوّل ہے (برہانِ قاطع، غیاث اللغات، بہارِ عجم)۔ اُردو کی بول چال میں یہ بہ کسرِ اوّل بھی ہے (نور اللغات)۔ غالبؔ کے کلام میں اِس کو بہ لحاظِ اصل بہ فتحِ اوّل ہونا چاہیے۔ بہ صورتِ دیگر یہ ثابت کرنا ہوگا کہ غالبؔ نے اِس لفظ کو بہ کسرِ اوّل استعمال کیا ہے اور مرتب نے ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔ اِس کے بغیر، بہ کسرِ اوّل کو محلِّ نظر قرار دیا جائے گا۔ نسخۂ عرشی میں اِس کو صحیح طور پر بہ فتحِ اوّل "شَست" لکھا گیا ہے (ص ۲۴۴)۔

ع : یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سُبو کیا ہے (صدی اڈیشن ص ۱۳۲)

فارسی میں "سبو" کو اکثر لغت نویسوں نے بہ فتحِ اوّل اور بعض نے بہ ضمِ اوّل لکھا ہے۔ بہ ضمِ اوّل کو (جو قولِ بعض ہے) مرجح قرار دینے کے لیے کسی وجہ کا تعین ضروری ہے۔ اُس کے بغیر، یہاں بہ ضمِ اوّل کو کیوں قبول کر لیا جائے؟ یا پھر یہ بتایا جائے کہ غالبؔ نے اِس کو بہ ضمِ اوّل استعمال کیا ہے۔ کیا ایسا کوئی ثبوت موجود ہے[1]؟

---

[1] نسخۂ عرشی میں بھی اِس شعر میں "سَبو" ہے:

رہیوں خراب، اگرچہ خُم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سَبُو کیا ہے؟

(دیوانِ غالبؔ، نسخۂ عرشی (طبعِ اوّل)، ص ۲۴۲)

ع : ہرچند سُبک دست ہوئے بت شکنی میں (ص ۵۶)

ع : سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟ (ص ۱۰۵)

فارسی لُغات میں عام طور پر "سبک" کو بہ فتحِ اوّل وضمِ ثانی لکھا گیا ہے (بہارِ عجم، برہانِ قاطع) فرہنگِ فارسی (تالیفِ محمد معین) میں بھی اِس کو بہ فتحِ اوّل لکھا گیا ہے (SABOK)۔ مولف نے مزید صراحت کی ہے کہ پہلوی میں یہ "SAPÛK" تھا۔ اِس سے بہ فتحِ اوّل کی مکمل طور پر تائید ہوتی ہے۔ صاحبِ غیاث اللغات نے یہ صراحت بھی کر دی ہے کہ: "ایں لفظ بلہجۂ عام بضمتین است و بلہجۂ اہلِ ایران بہ فتحِ اوّل و ضمِ ثانی۔" لُغت نویسوں نے اِس کو بہ فتحِ اوّل وضمِ دوم مرجّح قرار دیا ہے تو بہ ضمِ اوّل کو مرجّح ماننے کے لیے کوئی نہ کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ غالب نے اِس لفظ کو بہ ضمِ اوّل مرجّح بتایا ہے اور ایسی کوئی صراحت نہیں کی گئی۔

ع : نافہ دماغ آہوِ دشتِ تتار ہے (ص ۱۷۳)

ع : شایانِ دست و بازوے قاتل نہیں رہا (ص ۳۹)

دونوں مصرعوں میں "آہو" اور "بازو" ایک ہی انداز سے آئے ہیں مگر ایک جگہ تو اضافت کے لیے واو پر زیر لگانا کافی سمجھا گیا ہے (آہوِ) اور ایک جگہ ے کا اضافہ کیا گیا ہے (بازوے)؛ ایک طریقہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔

ہائے ملفوظ شروعِ الفاظ میں ہو، درمیان میں ہو یا آخر میں؛ ہر صورت میں اُس کا نیچے والا شوشہ اُس کا جز رہے گا، خاص طور پر آخرِ لفظ میں۔ عام طور پر

ے آزاد کتاب گھر والے نسخۂ دیوانِ غالب میں یہ مصرع اِسی طرح ہے مگر اُس میں دوسری جگہ "آہوے" ملتا ہے، وہ مصرع یہ ہے: "میں دشتِ غم میں آہوے صیاد دیدہ ہوں" (ص ۲۰۲)۔

اِس کی پابندی نہیں کی جاتی، مگر یہاں ذکر خاص لوگوں کا ہے۔ مرتّب نے بعض مقامات پر اِس کا لحاظ رکھا ہے مثلاً، ع:

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا (ص ۱۹)

یہاں "کہہ" صحیح طور پر لکھا گیا ہے۔ اِس سے معلوم ہوا کہ آخرِ لفظ میں آنے والی ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ لگانے کو مرتّب ضروری سمجھتے ہیں، مگر بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں اِس کی پابندی نہیں کی گئی، حالاں کہ یہ پابندی ضروری تھی، مثلاً:

ع : بہ کرم داغ بہ ناصیۂ قلزم و نیل (ص ۱۱۹)

یہاں "بہ" ہونا چاہیے۔ "بہ" اور "بہ" میں اِسی طرح فرق ملحوظ رکھا جا سکتا ہے۔ "بہ کرم" میں "بہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے گا، کیوں کہ اس میں ہائے مختفی ہے اور "بہ" میں شوشہ لازماً لگایا جائے گا کیوں کہ یہاں ہائے ملفوظ ہے اور شوشے کے بغیر اِن دونوں میں امتیاز کی نشان دہی کی ہی نہیں جا سکتی۔

ع : رہے ہے یوں گہ و بے گہ کہ کوے دوست کو اب (ص ۱۵۶)

یہاں بھی "گہ و بے گہ" ہونا چاہیے۔ اِس مصرعے میں "کہ" بیانیہ ہے، جس میں ہائے مختفی ہے؛ اِس لیے یہ لازم ہوگا کہ "کہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے، اور "گہ" اور "بے گہ" کی ہائے ملفوظ کو مع شوشہ لکھا جائے۔ ایسی مثالیں اِس نسخے میں بہت ہیں۔

متعارف حضرات کی تالیفات، نووارِدانِ بساطِ تحقیق و تدوین کے لیے مثال و معیار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر اِنھی حضرات کی تالیفات کا یہ حال ہو کہ کوئی

صفحہ کسی نہ کسی طرح کی غلطی، خامی یا ناتمامی سے خالی نہ ہو، تدوین کے اصولوں کی پابندی کا فقدان نظر آئے، معمولی معمولی مسائل میں اُلجھاوے موجود ہوں اور اہم اُمور، بے نیازی کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے ہوں: اِس صورت میں ایسی تالیفات کے جو اثرات ہوں گے، اُن کا اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں۔ کم نصیبی، ہمارے اکثر متعارف اساتذہ کا ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے اور اِس کی وجہ سے اکثر خرابیاں ظہور میں آتی ہیں بستم یہ ہے کہ یہ حضرات بہ یک وقت کئی کام اور کئی طرح کے کام انجام دینا چاہتے ہیں، مگر مجبوری یہ ہے کہ تحقیق میں شرک کی گنجایش نہیں اور "ہزار شیوگی" اُس کو راس نہیں آتی۔

اُردو شاعری کا اِنتخاب

ساہتیہ اکیڈمی نے "اُردو شاعری کا انتخاب" کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے، جسے اکیڈمی کے ایک رکن ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے مرتب کیا ہے۔ [سال اشاعت: دسمبر ۱۹۶۰ء] بہ قولِ مرتب یہ "سنہ ۱۴۵۰ء سے آج تک کے پانچ سو سالہ طویل دور کی شاعری کا انتخاب ہے اور اِس میں" اُردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور اور مکتبِ خیال کے نمایندہ ۱۵۰ شعرا کا منتخب کلام شریک ہے"۔ اُردو میں اچھے انتخابات کی واقعی کمی ہے اور اِس لحاظ سے یہ قابلِ تحسین تجویز تھی۔ انتخابِ کلام سے پہلے، ہر شاعر کے مختصر حالات بھی لکھے گئے ہیں اور اِس اعتبار سے اِس میں تذکرہ نگاری کا انداز آگیا ہے۔

اِس طرح کے انتخابات مرتب کرنا، بہت سی ذمے داریوں کو قبول کرنا ہے اور جب تک اُن سب کا حق ادا نہ کیا جائے، اُس وقت تک ایسے انتخابات اعلا معیار پر پورے نہیں اُتر سکتے، بل کہ یوں کہیے کہ وہ طرح طرح کی خامیوں سے معمور ہوں گے۔ اچھے انتخاب کے لیے، اچھے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔ اِس کے بعد دوسرا بڑا مرحلہ ہے صحتِ متن کا، اور یہ واقعتاً ہفت خوان طے کرنے کے مرادف ہے۔ اِس کے لیے یہ ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا، تدوین کے

اصولوں سے باخبر ہو اور اُس کا مزاج آشنا بھی ہو۔ صحتِ متن کے جتنے مسائل ہیں، اُن سب کا علم ہو۔ علم ہی نہیں، عرفان بھی۔ اُسے یہ بات صحیح طور پر معلوم ہو کہ کس شاعر کے کلام کے لیے، کس نسخے سے یا کن مآخذ سے استفادہ کرنا چاہیے۔ شاعروں کے حالات لکھنا، وہ کتنے ہی مختصر کیوں نہ ہوں، اپنی ذمے داریں اور بہت سی مشکلوں کا اضافہ کرتا ہے۔ حالات کے ذیل میں کچھ سنین بھی لکھنا ہوں گے؛ خاص طور پہ ولادت و وفات کے سنہ تو لکھنا ہی ہوں گے؛ اور صحیح سنین کا تعین کچھ آسان نہیں۔ یہی صورت واقعات کی ہے ——— غرض یہ کہ ایک اچھا انتخاب مرتب کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا؛ تنقید، تحقیق اور تدوین کے اصولوں سے اور اُن کے آداب سے باخبر ہو؛ یہی نہیں، اُن کا مزاج شناس بھی ہو اور طبعی مناسبت کے بغیر آدمی مزاج شناس نہیں ہو سکتا۔ مطلب یہ ہوا کہ تحقیق اور تدوین، اِن دونوں کے اصولوں کا علم ہو، اِن سے طبیعت کو مناسبت بھی ہو اور تنقیدی صلاحیت بھی ہو، جس سے شعر فہمی اور خوش ذوقی کی صفات پر جلا ہوتی ہے۔ تحقیق کی مزاج شناسی نے اُسے احتیاط اور مشکل پسندی کا خوگر اور آسان پسندی سے بیزار بنا دیا ہو اور اہم مآخذ تک اُس کی رسائی ہو۔ یوں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اچھا انتخاب مرتب کرنا، مشکل ترین کام ہے۔

ساہتیہ اکیڈمی؛ ملک کا مقتدر ادارہ ہے اور مرتب کا شمار بھی معروف لوگوں میں ہوتا ہے؛ اِس لیے خیال یہ تھا کہ یہ انتخاب، اعلا معیار پر پورا اُترے گا، بل کہ اچھے انتخاب کی صحت مند روایت کی تشکیل کرے گا؛ مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ انتخاب ہر طرح کی خامیوں سے بھرا ہوا ہے۔ مرتب نے تحقیق اور تدوین کے آداب کی پابندی کو قطعاً غیر ضروری سمجھا ہے،

صحتِ متن کے وہ قائل نہیں معلوم ہوتے، مآخذ کی نشان دہی کو ضروری نہیں سمجھتے اور واقعات اور سنین کی درستی کو اہمیت نہیں دیتے۔ یہی نہیں، اُنھوں نے غضب یہ کیا ہے کہ اشعار کے متن میں من مانی تبدیلیاں کی ہیں، دوسروں کی نظموں اور غزلوں پر اپنی طرف سے عنوان چسپاں کیے ہیں، اور نظموں کی ہیئت کو بھی تبدیل کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔

اِس تبصرے کا مقصد یہ نہیں کہ اِس انتخاب کی خامیوں کو گنایا جائے، بل کہ اصل مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ انتخاب، بہت مشکل کام ہے۔ اُس کے ساتھ بہت سی ذمے داریاں وابستہ ہوتی ہیں۔ اچھا انتخاب، صرف اچھے اشعار کا مجموعہ نہیں ہوتا؛ وہ تحقیق اور تدوین کا آئینہ خانہ بھی ہوتا ہے۔ یہاں خوش مذاقی اور شعر فہمی کے ساتھ ساتھ، تحقیق اور تدوین کے نہایت مشکل اور صبر آزما اصولوں کی پابندی بھی لازم ہے، اور یہ کہ اگر اِن امور کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو کیا خرابیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اِس تبصرے کو اِسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ اِس انتخاب میں جو بہت زیادہ غلطیاں ہیں، اُن سب کی نشان دہی منظور نہیں؛ اُس کی ضرورت بھی نہیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ انتخابِ کلام کی مشکلات کا اور اُس کی وسیع اور ذیل ذمے داریوں کا احساس دلایا جائے اور آسان پسندی جن خرابیوں کو اپنے ساتھ لایا کرتی ہے، اُن کی طرف اشارہ کیا جا سکے! اِسی لیے مختلف قسم کی خامیوں کے ذیل میں چند مثالوں پر اکتفا کی گئی ہے۔ اِس مجموعے کے لیے عموماً لفظ "انتخاب" استعمال کیا گیا ہے اور اُس کے اوپر خط کھینچ دیا گیا ہے۔

مرتب نے تحقیق کے مسلّم اصول کو نظر انداز کرتے ہوئے کہیں بھی یہ نہیں

بتایا کہ اُنھوں نے کس شاعر کا کلام کس (خطّی یا مطبوعہ) نسخے سے لیا ہے۔ اِس سے اُن کو آسانی تو بہت ہوگئی، مگر اِس آسان پسندی نے بہت سی غلطیوں کے لیے گنجایش پیدا کردی ہے اور پڑھنے والوں کے لیے اُلجھنوں کا سروسامان فراہم کردیا ہے۔ میں اِس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا اور اُسی سے صورتِ حال کا بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

انتخاب میں انشا کی وہ غزل بھی شامل ہے جس کا مطلع یہ ہے:

"کمر باندھے ہوئے چلنے پہ یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے، باقی جو ہیں، تیّار بیٹھے ہیں" (ص ۸۳)

یہ غزل آبِ حیات میں بھی ہے اور انشا کے مجموعۂ کلام، کلامِ انشا میں بھی موجود ہے (شائع کردہ ہندستانی اکیڈمی الٰہ آباد۔ سالِ طبع: سنہ ۱۹۵۲ء) فرق یہ ہے کہ آبِ حیات میں اِس غزل میں آٹھ شعر ہیں اور کلامِ انشا میں نو شعر ہیں۔ اِس کے علاوہ، تین شعروں میں اہم متنی اختلافات ہیں۔ بہ طورِ مثال ایک شعر کا اختلافِ متن پیش کیا جاتا ہے:

تصوّر عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ اور دُھن میں اِس گھڑی مے خوار بیٹھے ہیں (آبِ حیات[1])

کلامِ انشا میں اِس کی صورت یہ ہے:

خیال اِن کا پرے ہے عرشِ اعظم سے کہیں ساقی
غرض کچھ اور دُھن میں اِس گھڑی مے خوار بیٹھے ہیں (کلامِ انشا ص ۱۵۴)

---

[1] آبِ حیات کے دو نسخے پیشِ نظر ہیں: مطبوعۂ مفیدِ عام پریس لاہور، سالِ طبع: سنہ ۱۸۹۹ء۔ مطبوعۂ اتحاد پریس لاہور، یہ بارھواں اڈیشن ہے۔

اب صورتِ حال یہ ہے کہ اِس انتخاب میں وہ شعر بھی موجود ہے جو کلامِ انشا میں ہے اور آبِ حیات میں موجود نہیں؛ اِس سے بہ ظاہر یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ مرتّب نے انشا کے انتخابِ کلام کے لیے کلامِ انشا کو اپنا ماخذ بنایا ہے؛ مگر مشکل یہ ہے کہ جن تین اشعار میں، اِن دونوں کتابوں میں اختلافِ متن ہے (جس میں سے ایک شعر کے اختلاف کو اوپر ظاہر کیا گیا ہے) وہ تینوں شعر انتخاب میں آبِ حیات کے مطابق ملتے ہیں اور اِس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آبِ حیات کو بہ طورِ ماخذ استعمال کیا گیا ہے۔ اِس طرح پڑھنے والا اُلجھن میں پڑ جاتا ہے۔ چوں کہ مرتّب نے ماخذ کا حوالہ کسی جگہ نہیں دیا، اِس لیے اُن کو اِس کی ضرورت پیش نہیں آئی کہ طریقۂ کار کا تعیّن کریں اور اصولِ تحقیق کو ملحوظ رکھنے پر مجبور ہوں۔ اِس طرح کے الجھاوے کئی جگہ نظر آتے ہیں۔

جن اُلجھاووں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اُن کا تعلق صرف متن سے نہیں، انتسابِ اشعار سے بھی ہے۔ مثلاً مرتّب نے انشا کے منتخب کلام میں اُس غزل کو بھی شامل کیا ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

مجھے کیوں نہ آوے ساقی نظر آفتاب اُلٹا
کہ پڑا ہے آج خم میں قدحِ شراب اُلٹا (ص ۸۴)

اِس غزل میں یہ شعر بھی موجود ہے:

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بہ روزِ عیدِ قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے، وہی لے ثواب اُلٹا

یہ غزل آبِ حیات میں بھی موجود ہے اور یہ شعر بھی اُس میں شامل[1] ہے اور مرتّب

---

[1] آبِ حیات طبع سنہ ۱۸۹۹ء ص ۲۸۷۔ آبِ حیات طبع دوازدہم ص ۳۰۸۔

نے بہ ظاہر اِس غزل کو وہیں سے نقل کیا ہے، کیوں کہ اگر وہ اِنشا کے مجموعۂ کلام، کلامِ اِنشا کو دیکھتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ کلامِ اِنشا کے مرتّبین نے اِس غزل پر یہ حاشیہ لکھا ہے :

"یہ غزل طرحی ہے۔ اس میں مصحفی اور جرأت کی غزلیں بھی ہیں۔ مطبوعہ نسخوں اور آبِ حیاتِ آزاد میں اِس غزل میں ایک یہ شعر بھی ہے، جو اِنشا کا نہیں، مصحفی کا ہے : " یہ عجیب ماجرا . . . . تو اب اُٹھ ! اِنشا کے دیوان کے کسی قلمی نسخے میں یہ شعر نہیں ملتا "

(کلامِ اِنشا - ص ۲۷)

مرزا مظہر کے انتخابِ کلام میں یہ شعر بھی موجود ہے :

نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے
نہ مجکو وہ دماغ و دل رہا ہے (ص ۵۱)

یہ شعر مظہر کا نہیں، یکرنگ کا ہے۔ ملاحظہ ہو نکات الشعرا، تذکرۂ ریختہ گویاں، چمنستانِ شعرا۔

یقین کے انتخابِ کلام میں یہ غزل بھی شامل کی گئی ہے :

بدلا ترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے
اپنا ہی تو فریفتہ ہووے خدا کرے

قاتل ہماری لاش کی تشہیر ہے ضرور
آیندہ تا کوئی نہ کسو سے وفا کرے

جو کوئی عرضِ حال کرے تجھ ستی مرا
اول بیان واقعۂ کربلا کرے

خلوت ہو اور شراب ہو معشوق سامنے
زاہد، تجھے قسم ہے، جو تو ہو تو کیا کرے

ہوتا ہے خاکِ راہِ وفا بیگماں یقیں
ہے دل میں یہ کہ شرحِ محبت ادا کرے (ص ۴۷)

مگر صورتِ حال یہ ہے کہ اِس غزل کے تین شعر (پہلا، دوسرا اور چوتھا) دیوانِ سودا میں بھی موجود ہیں۔ سودا کے کلام کا معتبر ترین خطّی نسخہ (اب تک کی معلومات کے مطابق) وہ ہے جس کو "نسخۂ جانسن" کہا جاتا ہے اور جس کی کتابت سودا کی زندگی میں (آخر زمانے میں) ہوئی تھی۔ یہ نسخہ انڈیا آفس لندن کی لائبریری میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ سودا کے اِس دیوان میں جو غزل ہے، اُس میں کُل ۹ شعر ہیں۔ مطلع تو یہی ہے، مگر مقطع یوں ہے :

تنہا نہ روزِ ہجر ہی سودا پہ ہے ستم
پروانہ ساں وصال کی ہر شب جلا کرے

اوپر جو پانچ شعر نقل کیے گئے ہیں، اُن میں سے دوسرا اور چوتھا شعر، دیوانِ سودا میں یوں ملتا ہے :

قاتل، ہماری نعش کو تشہیر ہے ضرور
آیندہ . . . .

گر ہو شراب و خلوت و محبوبِ خوب رو
زاہد، قسم ہے تجھ کو، جو تو ہو تو کیا کرے

اب یا تو مرتّب بحث کرکے یہ ثابت کرتے کہ یہ پانچوں شعر لازماً یقین کے ہیں، یا پھر اِس جھگڑے سے بچنے کے لیے، اِس غزل کے بجائے، یقین کی کوئی اور غزل شاملِ انتخاب کرتے۔ (یہاں اِس سے بحث نہیں کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے۔ یہ اُس کا محل نہیں)۔

مرزا مظہر کے انتخابِ کلام میں یہ شعر بھی ہے :

برگِ حنا اوپر لکھو احوالِ دل مرا
شاید کہ جا لگے وہ کسی میرزا کے ہاتھ (ص ۵۱)

بعض تذکروں میں اسے یکرنگ کے نام لکھا گیا ہے، مثلاً تذکرۂ میرحسن اور تذکرۂ گردیزی۔ سوال یہ ہے کہ مرتب نے اِسے کس بنا پر مظہر سے منسوب کیا ہے؟ اگر وہ اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے تو اُس صورت میں پڑھنے والا اِس کا فیصلہ کر سکتا تھا کہ یہ انتساب صحیح ہے یا غلط۔ ایک بات اور: مختلف تذکروں میں اِس شعر کے متن میں اختلافات ملتے ہیں، مثلاً تذکرۂ میرحسن اور تذکرۂ گردیزی کے مطبوعہ نسخوں میں یہ شعر اِس طرح ملتا ہے:

برگِ حنا اوپر لکھو احوالِ دل مرا
شاید کبھو تو جا لگے اس دل ربا کے ہاتھ

سوال یہ ہے کہ مرتب کا اختیار کردہ متن کس نسخے پر مبنی ہے؟ اِس طرح کے سوالات بیسیوں مقامات پر پیدا ہوتے ہیں۔ اِس صورتِ حال نے اِس انتخاب کے متن کو ناقابلِ اعتبار بنا دیا ہے، اور جب متن پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا تو پھر ایسے انتخاب کا مصرف کیا ہوگا؟

اِس پریشان کُن صورتِ حال کی مزید وضاحت کے لیے میں ایک مثال اور پیش کرنا چاہوں گا۔ انتخاب میں ذوق کے درج ذیل اشعار بھی ہیں:

جگر، دل دونوں پہلو میں ہیں زخمی، اس نے کیا جانے
اِدھر مارا تو کیا مارا، اُدھر مارا تو کیا مارا (ص ۱۰۷)

ہم سا بھی اب بساط پہ کم ہوگا بدقمار
جو چال ہم چلے، وہ بہت ہی بُری چلے

ہو عمرِ خضر بھی، تو ہو معلوم وقتِ مرگ
ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے، ابھی چلے (ص ۱۰۷)

کیا تماشا ہے کہ شلِ مہِ نو اپنا فروغ
جانتے اپنی حقارت کو ہیں، شہرت والے (ص ۱۰۸)

مرتب نے یہ تو بتایا نہیں کہ اُنھوں نے کلامِ ذوق کے لیے کس نسخے کو سامنے رکھا ہے۔ اب اگر ایک شخص کے سامنے دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد (اشاعتِ اول) ہے، اور اُس میں یہ اشعار اِس طرح لکھے ہوئے ہیں:

جگر زخمی ہے اور دل لوٹتا ہے، تم نے کیا جانے
اِدھر مارا تو کیا مارا، اُدھر مارا تو کیا مارا (ص ۷۱)

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بدقمار
جو چال ہم چلے، سو نہایت بُری چلے
ہو عمرِ خضر بھی تو کہیں گے بہ وقتِ مرگ
ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے، ابھی چلے (ص ۲۴۸)

کیا تماشا ہے کہ مثلِ مہِ نو شے کے فروغ
خود نمائی کو ہیں چمکا رہے شہرت والے (ص ۲۱۶)

تو وہ کیا رائے قائم کرے گا؟ وہ تو اُلجھن میں پڑ گیا اور یہ سارا متن اُس کو تو مشکوک معلوم ہوگا!

مرتّب نے شاعروں کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں مگر یہ مختصر حالات بھی اغلاط سے خالی نہیں۔ بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

شاہ مبارک آبرو کا سنہِ وفات ۱۷۴۰ء لکھا ہے (ص ۴۴)۔ آبرو کی تاریخ وفات ۲۴ رجب ۱۱۴۶ھ (مطابق ۱۷۳۳ء) ہے (ملاحظہ ہو: سفینۂ خوشگو ص ۱۹۵۔ شائع کردہ ادارۂ تحقیقاتِ عربی و فارسی پٹنہ)۔ خوشگو کے الفاظ یہ ہیں:

"بست و چہارم رجب سالِ ہزار و صد و چہل و ششم برحمتِ حق پیوست"[1]

خوشگو کے آبرو سے بہت اچھے مراسم تھے۔ خوشگو نے لکھا ہے:

"بر فقیر بسیار مہربانی میفرمود۔ اکثر بویرانہ قدم رنجہ می نمود و شبہا می ماند" (ص ۱۹۵)

مرتّب نے بیشتر شاعروں کا نام بھی لکھا ہے۔ یہاں صرف "شاہ مبارک آبرو" لکھا ہے، جس سے یہ احتمال ہو سکتا ہے کہ آبرو کا نام "شاہ مبارک" تھا۔ حالاں کہ آبرو کا نام "نجم الدین" تھا۔ "شاہ مبارک" عرفیت تھی:

"میاں نجم الدین عرف شاہ مبارک متخلص بہ آبرو"

(نکات الشعرا، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی۔ ص ۳۰)

شاہ حاتم کے حالات کے ذیل میں لکھا ہے:

"کئی دیوان مرتب کیے اور آخر عمر میں، ان کا انتخاب دیوان زادہ کے عنوان سے کیا" (ص ۴۵)۔

اب تک کی معلومات تو یہ ہے کہ انھوں نے ایک دیوان مرتب کیا تھا جسے انھوں نے "دیوان زادہ" کے دیباچے میں "دیوانِ قدیم" کے نام سے یاد کیا ہے۔

---

[1] مزید تفصیل کے لیے دیکھیے مجلّہ معاصر (پٹنہ) جلد ۲ حصہ ۸، صفحات: ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰۔

ایک مدت کے بعد وہی دیوانِ قدیم بہ اضافۂ کلام، کلیات بن گیا اور اُسی کلیات سے "دیوان زادہ" منتخب ہوا۔ نقوی صاحب نے اپنی کتاب سرگذشتِ حاتم میں دیوان زادہ کے دیباچے کی جو عبارت نقل کی ہے، اُس میں یہ سطریں بھی ہیں:

"دیوانِ قدیم از بست و پنج سال در بلادِ ہند مشہور دارد۔ و بعدِ ترتیبِ آں تا امروز کہ سنہ احد عزیز الدین عالمگیر پادشاہ ۔۔۔۔ بر طلب و پابس کہ از زبانِ ایں بے زبان برآمدہ، داخلِ دیوانِ قدیم نمودہ، کلیات مرتب ساخت۔ چنانچہ نقلِ آں بہر کس دشوار بود، بنا بر خاطر داشتِ طالبانِ ایں فن ۔۔۔ بطریقِ اختصار سواد بیاض نمودہ، بہ دیوان زادہ مخاطب ساختہ"

(سرگذشتِ حاتم ص ۱۲۵، ۱۲۶)

تذکرہ نویسوں نے "دیوان زادہ" اور "دیوانِ قدیم" کو دو الگ دیوان بتایا ہے۔ مثلاً میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے: "دو دیوان ترتیب دادہ۔ یکے بزبانِ قدیم بطورِ ایہام و دوم بزبانِ حال ادا نمودہ"۔ صاحب گلزارِ ابراہیم نے اسی کو اپنے الفاظ میں دہرا دیا ہے، جس کا لفظی ترجمہ لطف نے کر دیا ہے:

"صاحب دو دیوان تھا۔ ایک دیوان میں نہایت خرچ ایہام کیا ہے اور دوسرا بطور متاخرین کے سرانجام کیا ہے۔" (گلشنِ ہند ص ۱۰۲) مگر اصل بات وہی ہے جس کو حاتم نے دیوان زادے کے دیباچے میں لکھا ہے کہ دیوانِ قدیم، کلیات بنا اور کلیات سے دیوان زادہ تیار کیا گیا۔ یعنی کلیات اور دیوان زادے میں جزو اور کُل کی نسبت ہے۔

شاہ حاتم کا سالِ ولادت ۱۶۹۹ء اور سالِ وفات ۱۷۹۲ء لکھا ہے۔ سالِ ولادت کے سلسلے میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ خود نقوی صاحب

نے اپنی کتاب سرگذشتِ حاتم میں لکھا ہے :

"وہ شاہ جہاں آباد میں ۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے۔ لفظ "ظہور" سے
اُن کا سنِ پیدائش ظاہر ہوتا ہے" (ص ۲۱)۔

اور یہ بالکل صحیح ہے۔ چوں کہ مہینے اور تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا ہے' اِس لیے یہ ضروری ہو گا کہ سنِ عیسوی کی مطابقت میں اِس امر کو ملحوظ رکھا جائے۔ اِس اعتبار سے عیسوی سنہ ۱۷۰۰- ۱۶۹۹ء لکھنا چاہیے تھا۔ اگر صرف ۱۶۹۹ء لکھا جائے گا تو وہ ۱۱۱۱ - ۱۱۱۰ھ کے مطابق ہو گا۔

مرتب نے حاتم کا سالِ وفات ۱۷۹۲ء لکھا ہے جو ۱۲۰۷-۱۲۰۶ھ کے مطابق ہے اور یہ درست نہیں ۔ حاتم کا سالِ وفات ۱۱۹۷ھ ہے۔ مصحفی نے عقدِ ثریا میں لکھا ہے :

"در یک ہزار یک صد و نود و ہفت در ماہِ مبارکِ رمضان رحلت کردہ۔ فقیر تاریخِ رحلتش چنیں یافتہ" (عقدِ ثریا۔ شائع کردۂ انجمن ترقّیِ اُردو' اورنگ آباد' ص ۲۳)۔

مصحفی نے اِس عبارت کے بعد قطعۂ تاریخِ وفات لکھا ہے' مصرعِ تاریخ یہ ہے : "آہ صد حیف شاہ حاتم مرد"۔ اِس سے ۱۱۹۷ھ ہی نکلتا ہے۔ مصحفی نے مہینے کی صراحت کر دی ہے' اِس لیے یہ ۱۷۸۳ء کے مطابق ہوگا۔ اِس طرح سالِ ولادت ۱۱۱۱ھ (مطابق ۱۷۰۰- ۱۶۹۹ء) اور سالِ وفات رمضان ۱۱۹۷ھ (مطابق ۱۷۸۳ء) ہوگا۔ رسالۂ معیار (پٹنہ) کے شمارۂ مئی ۱۹۳۶ء اور رسالۂ معاصر (پٹنہ) حصہ ۲ میں اِس سلسلے میں تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

مرتب نے مرزا مظہر کا سالِ وفات ۱۷۷۰ء لکھا ہے۔ یہ درست

نہیں۔ صحیح سنِ وفات ۱۱۹۵ھ ہے۔ مرزا صاحب کے ایک خلیفہ شاہ غلام علی نے اپنی کتاب مقاماتِ مظہری میں صراحت کے ساتھ یہی سنہ لکھا ہے۔ شاہ غلام علی اِس حادثے کے وقت موجود تھے۔ مرزا صاحب کے ایک اور خلیفہ نعیم اللہ بہرائچی نے بھی معمولاتِ مظہریہ میں یہی سنہ لکھا ہے۔ مظہر کے عزیز شاگرد احسن اللہ بیان کے مادۂ تاریخِ وفات "مظہرِ کُل" سے یہی سنہ نکلتا ہے۔ نیز میر قمر الدین منت کی مشہور تاریخ (عاشَ حمیداً ماتَ شہیداً) سے بھی اِسی کی تائید ہوتی ہے۔ شیفتہ[1] و سرور نے ۱۱۹۲ھ اور علی ابراھیم و کریم الدین نے ۱۱۹۴ھ لکھا ہے' مگر اصح وہی ۱۱۹۵ھ ہے۔ چوں کہ یہ معلوم ہے کہ محرم کا مہینا تھا اور دس تاریخ تھی ؛ اِس لیے ۱۱۹۵ھ مطابق ہوگا ۶ر جنوری ۱۷۸۱ء کے (مطابقِ تقویم شائع کردۂ انجمن ترقّیِ اُردو' کراچی)۔

مرتب نے انشا کا سنِ وفات ۱۸۱۶ء لکھا ہے (انتخاب ص ۸۲) مگر صحیح سالِ وفات ۱۸۱۸ء ہے :

"بہ اتفاقِ اکثر اہلِ تذکرہ انشا در سالِ ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۸ء) وفات یافتہ است' امّا بلوم ہارٹ بنا بر مادۂ بسنت سنگھ نشاط کہ "عرفیِ وقت بود انشا" می باشد' رحلتش را در ۱۲۳۰ھ (۱۸۱۵ء)

---

[1] گلشنِ بیخار میں "ماہ محرم ۱۱۹۲ھ" لکھا ہوا ہے۔ اِس کے بعد شیفتہ نے میر قمر الدین منت کی تاریخ بھی لکھی ہے : "میر قمر الدین منت" عاشَ حمیداً ماتَ شہیداً "تاریخ وفاتش یافتہ"۔ اِس سے یہی خیال کیا جا سکتا ہے کہ ۱۱۹۲ھ غلط الکاتب ہے۔ چوں کہ اعداد کو الفاظ میں نہیں لکھا گیا ہے' وہ ہندسوں میں لکھے ہوئے ہیں ؛ اِس لیے غلطیِ کتابت ممکن ہے۔ میرے سامنے گلشنِ بیخار کا نول کشوری اڈیشن ہے (مطبوعہ ۱۸۷۴ء)۔

نشان می دہد، وہمیں سال در طبقات و انتخاب اختیار کردہ شدہ است، امّا ایں قول مبنی بر غلط فہمی است۔ فی الحقیقت نشاط ایں تاریخ را بہ تعمیہ گفتہ بود، چنانچہ مصرعِ اوّلِ ایں بیت: "سالِ تاریخ او زجانِ اجل" برایں دال است کہ اعدادِ "ج" "ا"، کہ جانِ اجل است، ایزاد باید کرد" (حاشیۂ دستور الفصاحت ص ۱۰۷)۔

نیز ملاحظہ ہو مقدمۂ کلامِ انشا ص ج ک۔

مرتب نے ایک ستم یہ کیا ہے کہ کسی بات کے لیے حوالہ کہیں نہیں دیا، نہ انتخابِ کلام کے سلسلے میں اور نہ واقعات اور سنین کے ذیل میں۔ یہ طریقہ اصولِ تحقیق اور اصولِ تدوین کے قطعاً خلاف ہے۔ اِس کوتاہی نے جو خرابیاں پیدا کی ہیں، اُن میں سے ایک تو یہ ہے کہ اِس طرزِ عمل نے واقعات و سنین کو اعتبار سے محروم کر دیا ہے اور دوسری یہ کہ اِس طرح آسان پسندی کا عمل دخل بڑھ گیا۔ اِس کا اندازہ ایک ہی مثال سے بہ خوبی کیا جا سکتا ہے: مرتب نے وَلی کا سالِ ولادت ۱۶۶۷ء اور سالِ وفات ۱۷۴۱ء لکھا ہے (ص ۱۴)۔ چوں کہ حوالہ دینے کا التزام نہیں کیا گیا، اِس لیے اُنھیں ادنا تامل سے بھی کام لینے پر مجبور نہیں ہونا پڑا۔ صورتِ حال یہ ہے کہ وَلی کا صحیح سالِ ولادت معلوم نہیں، اور یہ کچھ مختلف فیہ بات نہیں۔ کلیاتِ وَلی کے ایک مرتب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے: "تاریخِ ولادت ابھی تک تحقیق نہیں ہو سکی ہے" (مقدمۂ کلیاتِ ولی، طبعِ دوم، مرتبۂ نور الحسن ہاشمی، ص ۱۱) اور وَلی کے ایک معروف و ممتاز سوانح نگار ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی بس یہ لکھ سکے ہیں: "اُردو کا سب سے بڑا شاعر وَلی، گیارھویں صدی کے نصفِ دوم میں پیدا ہوا" (وَلی گجراتی ص ۱۲۶) اور اِس وقت تک کی معلومات کے مطابق، اِس پر اضافہ

نہیں کیا جا سکا ہے؛ سوال یہ ہے کہ پھر اِس انتخاب کے مرتب نے ۱۶۶۷ء کو سالِ ولادت کس بنا پر قرار دیا ہے؟

اب تک کی معلومات کے مطابق، وَلی کی صحیح تاریخِ وفات ۴ شعبان ۱۱۱۹ھ (۱۷۰۷ء) ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے مقدمۂ کلیاتِ ولی، مرتبۂ نور الحسن ہاشمی اور ولی گجراتی)۔ اِس صورت میں مرتبِ انتخاب کے درج کردہ سنہ کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ حوالہ نہ دینے سے بہت سے مقامات پر اِس طرح کی اُلجھنیں سامنے آتی ہیں اور اِس پریشان کُن صورتِ حال نے اِس کتاب کی استنادی حیثیت کو تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔ یہی نہیں، جو لوگ اِس انتخاب کے مندرجات پر بھروسا کریں گے، وہ مبتلائے غلط فہمی ہوتے رہیں گے۔

اِسی طرح ایک غلطی یہ کی گئی ہے کہ ولادت و وفات کے سلسلے میں عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں اور اِس التزام سے ایک بڑی قباحت پیدا ہو گئی ہے۔ پُرانی کتابوں میں بالعموم ہجری سنین ملتے ہیں۔ بعض سنوں کے ساتھ تاریخ اور مہینے کی بھی صراحت ہوتی ہے، مگر اکثر صرف سنہ ملتا ہے۔ اگر تاریخ اور مہینا معلوم ہو تو اُس صورت میں عیسوی سنہ سے صحیح صحیح تطابق کیا جا سکتا ہے۔ اگر صرف سال کا علم ہو تو اُس صورت میں عموماً دو عیسوی سنوں کا حوالہ دینا پڑتا ہے، کیوں کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ہجری اور عیسوی سال برابر ہو۔ عموماً یہ ہوتا ہے کہ ہجری سنہ کے کسی مہینے سے (یعنی درمیان سال میں) عیسوی سنہ کا آغاز ہوتا ہے۔ مثلاً کوئی واقعہ ۱۲۷۰ھ میں ہوا ہے اور مہینے اور تاریخ کا علم نہیں، تو اِس صورت میں ۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۳-۵۴ء لکھنا ہو گا۔ اگر صرف ۱۸۵۳ء یا صرف ۱۸۵۴ء لکھا جائے گا تو وہ درست نہیں ہو گا۔ اِسی لیے قدیم واقعات کے سلسلے میں پہلے ہجری سنہ لکھا جاتا ہے اور پھر عیسوی سنہ

لکھتے ہیں۔ اگر پہلے عیسوی سنہ لکھا جائے تو اُس میں یہ خرابی پیدا ہوگی کہ مطابقت کے لیے دو ہجری سنہ لکھنا پڑیں گے اور اِس طرح سنہ کا تعین ختم ہوجائے گا۔ مثلاً "۱۲۷۰ھ مطابق: ۱۸۵۳-۵۴ء" لکھا جائے تو یہ متعین رہے گا کہ واقعہ ۱۲۷۰ھ میں ہوا ہے اور تاریخ کے معلوم نہ ہونے کی وجہ سے دو عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے یعنی پہلے عیسوی سنہ لکھا جائے تو یہ تعین ختم ہوجائے گا۔ مثلاً ۱۸۵۳ء لکھا جائے تو اِس کو اِس طرح لکھنا پڑے گا: ۱۸۵۳ء مطابق ۱۲۶۹-۷۰ھ۔ اور اِس طرح سنہِ ہجری کا تعین ختم ہوجائے گا، اور یہ نہایت درجہ غلط اور گُم راہ کُن صورت ہوگی۔

اِس انتخاب کے فاضل مرتب نے یہی ستم ظریفی کی ہے کہ عیسوی سنہ لکھے ہیں؛ اِس غلط اندیشی اور غلط نگاری نے اکثر مقامات پر حقیقی سنین بدل دیے ہیں۔ مثلاً خواجہ میر دردؔ کی تاریخِ وفات ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ ہے (حاشیۂ دستور الفصاحت، ص ۳۸) جو مطابق ہوگی ۶ جنوری ۱۷۸۵ء کے۔ (حسبِ تقویم شائع کردہ انجمن ترقیِ اُردو، کراچی)۔ مرتب نے دردؔ کا سالِ وفات ۱۷۸۵ء لکھا ہے۔ اور جب اِس سنہ کی مطابقت ہجری سنہ سے کی جائے گی تو اِس طرح لکھنا ہوگا: ۱۷۸۵ء مطابق ۱۱۹۹-۱۲۰۰ھ، اور اِس طرح ہجری سنہ کا تعین یا یوں کہیے کہ اصل واقعے کا تعین ختم ہو جائے گا۔

ایک مثال اور: مرتب نے جرأتؔ کا سالِ وفات "۱۸۱۰ء" لکھا ہے (ص ۸۱)۔ ہجری سنہ سے اِس کی مطابقت کی جائے تو اِس طرح لکھنا ہوگا: ۱۸۱۰ء مطابق ۱۲۲۴-۲۵ھ۔ اور یہاں بھی تعین ختم ہوگیا۔ جرأتؔ کا صحیح سالِ وفات ۱۲۲۴ھ ہے[۱]۔ اگر ۱۲۲۴ھ کو پہلے لکھا جائے

۱؎ دیکھیے حاشیۂ دستور الفصاحت ص ۹۹۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: ←

اور اُس کی مطابقت سنہِ عیسوی سے کی جائے تو "۱۲۲۴ھ مطابق: ۱۸۰۹-۱۰ء" لکھنا ہوگا۔ چوں کہ ضبطِ سنین میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے یعنی عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں، اِس لیے اِس طرح کی خرابیاں اکثر مقامات پر رونما ہوئی ہیں اور اِس غلط اندیشی نے اِس کتاب کی بے اعتباری میں اضافہ کیا ہے۔ یہی نہیں، اِس طرح دوسرے کام کرنے والوں اور خاص کر طالب علموں کے لیے غلط تقلید کا سر و سامان فراہم کر دیا ہے۔

بعض مقامات پر صرف ایک سنہ لکھا ہوا ہے، مثال کے لیے دیکھیے ص ۷۷ (میر اثرؔ) اور ص ۱۱۰ (صباؔ)؛ اور کسی طرح کی صراحت نہیں۔ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ سنہِ ولادت ہے یا سنہِ وفات۔

میر اثرؔ کے نام کے نیچے صرف ایک سنہ "۱۷۹۰" لکھا ہوا ہے۔ مرتب نے حوالہ تو کہیں دیا ہی نہیں، نہ کسی طرح کی وضاحت کی ہے؛ اِس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نہیں کہ یہ سنہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ مشکل یہ ہے کہ "۱۷۹۰" نہ سنہِ ولادت ہوسکتا ہے نہ سنہِ وفات۔ پھر کیا ہے؟ اِس کا علم نہیں۔

مرتب نے میر سوزؔ کا نام "میر محمدی" لکھا ہے (ص ۶۲)۔ یہ نئی بات ہے۔ بہ اتفاقِ اکثر اہلِ تذکرہ سوزؔ کا نام "محمد میر" تھا۔ سوزؔ کے حالات کے

← "جرأتؔ کی وفات بہ قولِ مشہور ۱۲۲۵ھ میں ہے، لیکن صحیح ۱۲۲۴ھ ہے۔ اس کے متعلق میرا ایک مضمون "اُردو" میں (غالباً ۳۶ء میں) چھپ چکا ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد دیوانِ کمال شاگردِ جرأتؔ (نسخۂ رام پور) اور دیوانِ نوازش لکھنوی (کتب خانۂ مشرقیہ) کے دیکھنے کا اتفاق ہوا تو ان سے بھی ۱۲۲۴ھ کی تصدیق ہوئی۔" (تذکرۂ ابن امین اللہ طوفان، ص ۲۷)۔

ذیل میں لکھا ہے :

"دلّی کی حالت خراب ہوئی تو فقیرانہ لباس اختیار کر کے لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں سے مرشد آباد گئے اور آخر کار پھر لکھنؤ واپس ہو کر وہیں وفات پائی"

مرتّب نے اُن کے فرخ آباد جانے کا مطلق ذکر نہیں کیا۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے :

"سودا سے قبل ہی فرخ آباد پہنچ گئے تھے (مخزن ص ۵۵) وفاتِ احمد خاں بنگش کے بعد فیض آباد اور وہاں سے لکھنؤ گئے۔"

(حواشی تذکرۂ ابنِ امین اللہ طوفان ص ۲۵)

میر کے حالاتِ زندگی کا آغاز اِس طرح کیا ہے :

"میر علی متقی کے فرزند، جن کی پہلی بیوی سراج الدین علی خاں آرزو کی بہن تھیں۔ دوسری بیوی میر تقی میر کی والدہ تھیں۔ گیارہ سال کی عمر میں والد کی وفات کے بعد دلّی چلے گئے" (ص ۶۴)۔

یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کہاں سے چلے گئے۔

صاحبِ مثنوی سحر البیان کا نام "میر حسن" لکھا ہے (ص ۷۶)۔ حالاں کہ اُن کا نام "غلام حسن"[1] تھا۔ یہاں لفظ "میر" بہ طور سابقے کے آیا ہے، جیسے سیّد یا شیخ۔ اُن کے والد کا نام "غلام حسین"[2] تھا، معمول کے مطابق "میر غلام حسین"

[1] میر حسن نے مثنوی سحر البیان کے آخر میں اپنا نام ایک خاص انداز سے نظم کیا ہے :

بہ حقِ حُسین و امامِ حسن — رہوں شاد میں بھی غلامِ حسن

(مثنوی سحر البیان شائع کردۂ فورٹ ولیم کالج کلکتہ)

[2] میر حسن نے اپنے تذکرے میں اپنے آپ کو "ابنِ غلام حسین" لکھا ہے (ص ۵۳)۔

لکھا جاتا ہے۔ "میر حسن" ایک طرح کی عرفیت بن گئی۔ "حسن" نام کا جزو بھی تھا اور یہی تخلص تھا؛ غالباً اسی لیے اُن کو "میر حسن" لکھا جانے لگا۔ صاحبِ دستور الفصاحت نے لکھا ہے: "سید حسن متخلص بہ حسن"۔ اِس پر مرتّبِ دستور الفصاحت مولانا عرشی نے یہ حاشیہ لکھا ہے : "در خصوصِ اسمِ میر حسن باید تصریح کردہ بشود کہ او موسوم بہ غلام حسن است و بنا بریں بعید نیست کہ لفظِ غلام از متن ساقط شدہ باشد" (ص ۸۵)۔

آگے چل کر لکھا ہے : "پہلے فضا سے اور بعد میں سودا سے کلام میں مشورہ کیا"۔ تذکرہ نویس اِس پر متفق ہیں کہ میر حسن نے میر ضیا سے اصلاح لی تھی۔ "فضا" نیا نام ہے جو اور کہیں نہیں ملتا۔ میر حسن کا بیان یہ ہے :

"اصلاحِ سخن از میر ضیا سلمہ اللہ گرفتہ ام، لیکن طرز او شاں از من کما حقہ سر انجام نہ یافت، بر قدمِ دیگر بزرگان مثلِ خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی میر پیروی نمودم" (تذکرۂ میر حسن ص ۵۴)۔

یہی مصحفی نے لکھا ہے :

"شعرِ خود را از نظرِ ضیاء الدین ضیا ۔ ۔ ۔ می گزرانید۔ بعد ازاں در دورِ مرزا رفیع شد و زبانِ ریختہ چنانکہ بود زیادہ بر آں در یں دیار رواج یافت، بحکمِ قوتِ ممیزہ قدم بر جادۂ مستقیمِ اساتذۂ مسلّم الثبوت یعنی خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی میر گذاشتہ" (تذکرۂ ہندی ص ۷۸)۔

میر اثر کی خصوصیاتِ کلام گناتے ہوئے لکھا ہے :

"اور یقین کی طرح منتخب پانچ اشعار ہی ہر غزل میں رکھتے تھے" (ص ۸۷)

یہ بالکل غلط ہے کہ اثر کی ہر غزل میں پانچ شعر ہوتے ہیں۔ اثر کے دیوان (شائع کردۂ انجمن ترقیِ اُردو) میں کُل ایک سو چھبیس غزلیں ہیں، اُن

میں سے صرف تیس (۳۰) غزلیں ایسی ہیں جن میں پانچ پانچ شعر ہیں، باقی چھیانوے غزلوں میں سے کچھ میں پانچ سے کم ہیں اور کچھ میں پانچ سے زیادہ۔

ذوقؔ کے والد کا نام "شیخ محمد رمضانی" لکھا گیا ہے (انتخاب ص ۱۰۵)
صحیح نام ہے "محمد رمضان" (آبِ حیات)۔

رشکؔ کے والد کا نام "میر سلیمان" لکھا ہے (ص ۱۲۰)۔ صحیح نام تھا، سید سلمان۔ رشکؔ کے لغت نفس اللغۃ کے دیباچہ نگار نے لکھا ہے:

"بعض تذکرہ نویسوں نے ان کے باپ کا نام میر سلیمان لکھا ہے، لیکن
وہ خود سید سلمان لکھتے ہیں۔ اتفاق سے مادۂ تاریخ میں یہ نام آگیا ہے
جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نام سید سلمان ہی تھا۔"

(دیباچۂ نفس اللغۃ ص ۱)

اِس کے بعد دیباچہ نگار نے رشکؔ کا کہا ہوا چار شعر کا ایک قطعۂ تاریخِ وفات لکھا ہے اور اُس کے بعد ایک دوسرے قطعے کا یہ شعر بھی لکھا ہے:

"والدِ ماجدِ من سیدِ سلمانِ فقیہ
عزمِ فردوس نمودند چو از شوقِ کمال"

اس کے بعد مرتبِ انتخاب نے مزید دادِ تحقیق دی ہے، لکھا ہے:

"رشکؔ کے تین دیوان مخطوطات کی شکل میں ہیں: نظمِ مبارک، نظمِ گرامی اور دیوانِ سوم" (انتخاب ص ۱۲۰)۔

صحیح بات یہ ہے کہ رشکؔ کے دو دیوان ایک ہی مجلد میں اُن کی زندگی میں چھپ چکے تھے۔ ایک حوض میں دوسرا حاشیے پر۔ ایک کا نام ہے نظمِ گرامی اور دوسرے کا نظمِ مبارک۔ یہ تاریخی نام ہیں۔ ہاں اُن کا تیسرا دیوان غیر مطبوعہ ہے۔ مرتب نے رشکؔ کے معروف لغت نفس اللغۃ کا مطلق

ذکر نہیں کیا۔ یہ لغت حرف ت تک چھپ چکا ہے۔

ناسخؔ کے دواوین کے متعلق لکھا ہے: "دو دیوان چھپ چکے ہیں، ایک قلمی بھی ہے" (انتخاب ص ۹۵)۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیاتِ ناسخؔ کو مرتب نے بہ چشمِ خود نہیں دیکھا، ورنہ اُن کو معلوم ہونا چاہیے تھا کہ ناسخؔ کا تیسرا دیوان بھی اُس کلیات میں شامل ہے اور خاتمۃ الطبع کی عبارت میں اِس کی صراحت موجود ہے:

"دیوانِ اول مسمّی بہ دیوانِ ناسخؔ در متن و دیوانِ دوم مسمّی بہ دفترِ پریشاں
برحاشیہ و دیوانِ سوم مسمّیٰ بہ دفترِ شعر در ہر ردیف ملحق بہ دفترِ پریشاں
...." (کلیاتِ ناسخؔ، مطبوعۂ مطبعِ مولائی، سالِ طبع ۱۲۶۲ھ)۔

ناسخؔ کے حالات میں لکھا ہے: "ورزشِ جسمانی کا شوق تھا... معتمد الدولہ نے سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا تھا، اب پہلوان کی جگہ شاعر بن چکے تھے۔"

اِس عبارت سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناسخؔ پہلے پہلوانی کیا کرتے تھے، جب وظیفہ مقرر ہو گیا تو پہلوانی چھوڑ کر شاعری کرنے لگے۔ غیر مناسب اندازِ بیان نے یہ صورت پیدا کی ہے، ورنہ مرتب خود ہی اِس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ: "شروع ہی سے شاعری کا ذوق تھا۔" ناسخؔ ورزش ضرور کرتے تھے، پہلوانی نہیں کیا کرتے تھے۔ ورزش اور پہلوانی میں لازم و ملزوم کی نسبت نہیں۔

جراَتؔ کے متعلق لکھا ہے: "فارسی ترکیبوں کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے" (ص ۸۱)۔ لطیفہ یہ ہے کہ انتخابِ کلام میں جو غزلیں پیش کی ہیں، اُن میں سے پہلی ہی غزل میں ایسا کوئی مصرع نہیں جس میں کوئی فارسی ترکیب نہ ہو۔ جراَتؔ کے متعلق یہ کہنا کہ وہ فارسی ترکیبوں سے پرہیز کرتے

تھے، قطعاً صحیح نہیں۔

مومن کے متعلق لکھا ہے: "قصیدے بھی کہے، مگر کسی کی مدح نہیں کی۔" جس شخص نے مومن کے سب قصیدے دیکھے ہوں گے، وہ یہ بات نہیں لکھ سکتا۔ نواب وزیر الدولہ اور راجا اجیت سنگھ کی مدح میں اُن کے قصیدے موجود ہیں۔

امیر مینائی کی فہرستِ تصانیف میں تذکرۂ کاملانِ رام پور اور شعلۂ جوالہ کو بھی شامل کیا گیا ہے (انتخاب ص ۱۵۰)۔ اگر مرتب اِن کتابوں کو دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ تذکرۂ کاملانِ رام پور، حافظ احمد علی خاں شوق کی تالیف کا نام ہے (امیر مینائی کے تذکرے کا نام انتخابِ یادگار ہے) اور شعلۂ جوالہ، واسوختوں کا ایک مجموعہ ہے دو جلدوں میں، مرتبۂ فدا علی عیش (اس کی جلدِ اول میں امیر کے واسوخت بھی شامل ہیں)۔

میر انیس کے حالات میں لکھا ہے: "غزل گوئی سے ابتدا کی، لیکن اُن کو سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا" (ص ۱۲۰)۔

یہ بات محتاجِ ثبوت ہے کہ انیس نے اپنی غزلوں کو "سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا"۔ غالباً مرتبِ محترم نے آبِ حیات کی اِس عبارت سے یہ مفہوم اخذ کیا ہے:

"ابتدا میں انھیں بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقعے پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شفیق باپ خبر سُن کر دل میں باغ باغ ہوا، مگر ہونہار فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے؟ انھوں نے حال بیان کیا۔ غزل سُنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اِس غزل کو سلام کرو اور اُس شغل میں زورِ طبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اُسی دن سے اُدھر سے قطعِ نظر کی۔ غزلِ مذکور کی طرح میں سلام لکھا، دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرے میں آ گئے۔"

(آبِ حیات طبعِ دوازدہم ص ۵۴۲)

مندرجۂ بالا عبارت سے یہ بالکل ثابت نہیں ہوتا کہ انیس نے غزلوں کو "سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا"۔ آزاد نے جو اپنے انداز میں "اِس غزل کو سلام کرو" لکھا ہے، مرتب نے غالباً اُسی سے دھوکا کھایا، اور اِس جملے پر توجہ نہیں کی کہ "غزلِ مذکور کی طرح میں سلام لکھا"۔

جلال کے متعلق لکھا ہے: "برق اور رشک کے تلامذۂ رشید میں سے تھے" (ص ۱۵۰)۔ جلال پہلے ہلال کے شاگرد ہوئے، پھر رشک کے، اور اُن کے کربلائے معلّا چلے جانے کے بعد برق سے تلمذ اختیار کیا تھا۔ آرزو لکھنوی مرحوم (شاگردِ جلال) نے لکھا ہے:

"حکیم صاحب، امیر علی خاں ہلال کے شاگرد ہوئے اور انھیں کے تخلص کا ہم وزن و ہم قافیہ تخلص "جلال" اختیار کیا۔"

(رسالۂ ہندستانی، جنوری ۱۹۳۳ء)

مرتب نے آخر میں لکھا ہے: "اُردو میں تین دیوان بھی یادگار چھوڑے۔" جلال نے پانچ دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ جن میں سے چار مطبوعہ ہیں اور ایک غیر مطبوعہ۔ مطبوعہ دواوین کے نام یہ ہیں: شاہدِ شوخ طبع۔ کرشمہ گاہِ سخن۔ مضمون ہائے دل کش۔ نظمِ نگاریں (یہ تفصیل، آرزو مرحوم کے مذکورۂ بالا مضمون سے ماخوذ ہے)۔

مولانا حالی کی ایک کتاب کا نام "مجالس انشا" لکھا ہوا ہے (ص ۱۵۹)۔ صحیح نام ہے "مجالس النسا"۔ اِسی ذیل میں مرتب نے مزید لکھا ہے: "یادگارِ غالب اور مقدمۂ شعر و شاعری کے علاوہ اُردو کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے۔"

یہ الجھن میں ڈالنے والا بل کہ مغالطہ آفریں اندازِ نگارش ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ "مقدمہ مع دیوانِ حالی" پہلی بار ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری دہلی میں چھپا تھا۔ "مقدمہ" علاحدہ کتابی صورت میں بعد کو شائع ہوا ہے۔ اور اُس کا نام "مقدمۂ شعر و شاعری" بھی بعد کو پڑا ہے۔ اشاعتِ اوّل کے ص ۱ پر عنوان اِس طرح لکھا ہوا ہے:

"مقدمہ

شعر و شاعری پر"

غالباً اِسی رعایت سے اِس کا نام "مقدمۂ شعر و شاعری" رکھ دیا گیا۔ بہ ہر صورت کہنا یہ ہے کہ حالی نے اِس مقدمے کو شاملِ دیوان رکھا تھا۔ بعد کو یہ علاحدہ کتاب کی حیثیت سے شائع ہوا ہے۔ "مقدمہ" علاحدہ سے حالی کی زندگی میں غالباً شائع نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

"۱۸۹۲ء کے بعد متعدد بار مقدمۂ دیوان الگ چھپ چکا ہے۔ پہلی دفعہ دیوان سے الگ غالباً لکھنؤ سے شائع ہوا۔ مولانا حالی کی زندگی میں اسے دوبارہ شائع ہونے کا موقع نہیں ملا۔ دوسرے اڈیشن کی تاریخ شیخ محمد اسماعیل ۱۹۲۰ء قرار دیتے ہیں اور الناظر بک ایجنسی لکھنؤ اس کے شائع کرنے والے تھے۔ لیکن محمد امین زبیری لکھتے ہیں کہ "اس کا دوسرا اڈیشن ۱۹۱۸ء میں حالی بک ڈپو نے پانی پت سے اور الناظر بک ایجنسی نے لکھنؤ سے شائع کیا۔"

(مقدمۂ شعر و شاعری، مرتبۂ وحید قریشی ص ۱۴)

بیخود دہلوی کے ایک مجموعے کا نام "گفتارِ بیخودی" لکھا ہے (ص ۱۷۷) صحیح نام ہے "گفتارِ بیخود"۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ یہ نام تاریخی ہے۔

نوح ناروی کے حالات میں لکھا ہے: "داغ ہی کے رنگ میں لکھتے تھے اور ان کے جانشین سمجھے جاتے تھے" (ص ۱۸۲)۔ گویا نوح صاحب (خدانخواستہ) مرحوم ہو چکے ہیں: مرتب کو معلوم ہونا چاہیے کہ نوح صاحب تا دمِ تحریر زندہ ہیں۔ (جس وقت یہ تبصرہ لکھا گیا تھا، اُس وقت نوح ناروی زندہ تھے)۔

سیماب کے ایک مجموعے کا نام "حکیم عجم" لکھا ہے (ص ۱۸۴)۔ صحیح نام "کلیم عجم" ہے۔

جگر مرادآبادی کے متعلق لکھا ہے: "صرف غزل کہتے ہیں" (ص ۲۰۰)۔ لطیفہ یہ ہے کہ خود مرتب نے جگر کی ایک نظم "ساقی سے خطاب" شاملِ انتخاب کی ہے۔ آگے چل کر لکھا ہے: "کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں"۔ گویا جگر کے مجموعوں کے نام مرتب کو نہیں معلوم!

جوش صاحب کی تصانیف کے نام گناتے ہوئے لکھا ہے: "متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں: روحِ ادب، نقش و نگار، شعلہ و شبنم، حرف و حکایات، جنونِ حکمت، فکر و نشاط، آیات و نغمات" (۲۰۶)۔

پہلے تو یہ عرض کروں کہ "حرف و حکایات" اور "جنونِ حکمت" صحیح نام نہیں۔ "حرف و حکایت" اور "جنون و حکمت" صحیح نام ہیں۔ پھر یہ عرض کروں کہ مرتب کے الفاظ "متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں" سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ جوش صاحب کے صرف یہی مجموعے شائع ہوئے ہیں، اور یہ درست نہیں۔ عرش و فرش، سنبل و سلاسل، سموم و صبا، سرود و خروش، سیف و سبو (انتخاب)، طلوعِ فکر؛ یہ سب جوش ہی کے مجموعے ہیں (میرا یہ دعوا نہیں کہ یہ فہرست مکمل ہے)۔

مرتب نے فراق، آنند نرائن ملّا اور جمیل مظہری کے کسی مجموعے کا نام نہیں

لکھا۔ حالاں کہ اُن سب کے نام بہ آسانی معلوم کیے جا سکتے تھے۔ مرتب نے جن مجموعوں سے اِن لوگوں کے کلام کا انتخاب کیا ہے، اُنھی کے نام لکھے جا سکتے تھے۔

فیض کے ایک مجموعے کا نام "نقوشِ زنداں" لکھا ہے (ص ۲۳۰)۔ میں اِس مجموعے سے واقف نہیں۔ ہاں "زنداں نامہ" ضرور دیکھا ہے۔ فیض کے حالات میں لکھا ہے: "سیاسی تحریکات کی بنا پر وہاں عرصے تک قید رہے۔" یہ بات سب کو معلوم ہے کہ حکومتِ پاکستان کے خلاف سازش کے مقدمے میں وہ ماخوذ ہوئے تھے۔

جاں نثار اختر کے متعلق لکھا ہے: "کلام کا مجموعہ سلاسل شائع ہو چکا ہے" (ص ۲۷۴)۔ جاوداں بھی جاں نثار اختر کا مجموعہ ہے جو سنہ [illegible]ء سے کم از کم پانچ سال پہلے شائع ہو چکا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کے حالات میں لکھا ہے: "پہلے وزارتِ لیبر میں ملازم ہوئے، بعد کو وزارتِ اطلاعات کے اُردو ماہ نامے "آج کل" کی ادارت کرنے لگے۔ پہلا مجموعہ "بیکراں" سنہ ۴۸ء میں شائع ہوا.... دوسرے مجموعے "ستاروں سے ذرّوں تک" اور "جاوداں" ہیں" (ص ۱۸۷)۔

"وزارتِ لیبر" کی فصاحت سے قطع نظر کرتے ہوئے عرض کر دوں کہ آزاد رسالہ "آجکل" کے اڈیٹر نہیں، اسسٹنٹ اڈیٹر تھے۔ اُس زمانے میں اڈیٹر تھے جوش صاحب۔ آزاد کا مجموعۂ کلام "بیکراں" پہلی بار سنہ ۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ "جاوداں" آزاد کا مجموعہ نہیں، یہ جاں نثار اختر کے مجموعے کا نام ہے۔ آزاد نے مجھے بتایا کہ اُنھوں نے اِس نام سے ایک مجموعہ شائع کرنا چاہا تھا، جب اختر کا مجموعہ اُسی نام سے شائع ہوا تو اُنھوں نے یہ نام اپنی فہرست سے

خارج کر دیا۔ مرتب نے غالباً کسی اشتہار میں یہ دیکھ کر کہ جاوداں کے نام سے آزاد کا مجموعہ شائع ہونے والا ہے، یہ فرض کر لیا کہ وہ شائع ہو گیا۔

یہ مثالیں محض "نمونۂ کلام" کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اِس انتخاب کے متن کو ناقابلِ اعتبار بنانے میں تحریفات کا حصّہ بھی کچھ کم نہیں۔ بیسیوں اشعار کو مسخ کر دیا گیا ہے اور یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ اِس کا حق مرتب کو کس نے دیا؟ اور وہ کون سا اصولِ تدوین یا طریقۂ تصحیح ہے جس کے تحت کوئی مرتب دوسروں کے اشعار کا متن بدل سکتا ہے۔ ایک مثال سے تحریف کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

انتخاب کے شروع میں دکنی شعرا کا کلام ہے اور اُس حصّے میں تیسرا نام محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ قلی قطب شاہ کا کلیات زورؔ صاحب نے مرتب کیا تھا اور اِس انتخاب کے مرتب بھی وہی ہیں۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ اِس انتخاب میں قلی قطب شاہ کا جو کلام ہے اُس کا متن، مدوّن کلیات کے متن سے بہت مختلف ہے۔ بل کہ یوں کہیے کہ دکنی زبان کے کلام کو شمالی ہند کی زبان میں پیش کیا گیا ہے یا یہ کہ دکنی کا اُردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اور اِس میں اِس حد تک اہتمام کیا گیا ہے کہ "اُردوانے" کے لیے ایک غزل کی ردیف بھی بدل دی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات (مرتبۂ زورؔ صاحب) میں ایک غزل کی ردیف "مج کوں" ہے، اور اِس انتخاب میں (کہ یہ بھی اُنھی کا مرتب کیا ہوا ہے) وہ "مجھ کو" میں بدل گئی ہے اور اِس طرح ایک بات یہ بھی ہوئی کہ ردیف نون کی غزل، ردیف واو میں شامل ہو گئی۔ کلیاتِ مطبوعہ میں مطلع اِس طرح ملتا ہے:

پیا تج آشنا ہوں میں توں بیگانا نکر منج کوں
رتی نیں یک رتی تج یاد بن توں نا بسر منج کوں (ص ۱۸۵)

انتخاب میں یہ مطلع، صورت بدل کر اس طرح نمودار ہوا ہے :

پیا تجھ آشنا ہوں میں تو بیگانہ نہ کر مجھ کو
ٹلے نہ اک گھڑی تجھ یاد بن تو نا بسر مجھ کو (ص ۲۴)

اس غزل کے اور اشعار کا حال بھی دیدنی ہے :

انتخاب (ص ۲۴)	کلیات (ص ۱۸۶)
جہاں تو واں ہوں میں پیارے مجھے کیا کام ہے کس سے	جہاں توں اں ہوں میں پیارے منجے کیا کام ہے کس سوں
نہ بت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خبر مجھ کو	نہ بت خانہ کا منج پروا نہ مسجد کا خبر منج کوں
بہشت و دوزخ و اعراف کچھ نہیں ہے مرے آگے	جنت ہور دوزخ ہور اعراف کچ نیں ہے مرے دیکھے
جدھر تو واں مری جنت جدھر نہیں واں سقر مجھ کو	جدھر توں اں مرا جنت جدھر نیں اں سقر منج کوں
تری الفت کا میں سرمست ہو متوال ہوں پیارے	تمے نیہہ مد کا میں سرمست ہوں متوال ہوں پیاری
نہیں ہوتا بجز اس کے کسی مے کا اثر مجھ کو	کہ اس مد باج ناچز میں بھی ہور مد کا اثر منج کوں
نبی صدقے قطب شہ کو نہیں آدھار کی حاجت	نبی صدقے قطب شہ کوں نہیں آدھار کا حاجت
کہ دونوں جگ منے آدھار ہے خیر البشر مجھ کو	کہ دونو جگ منے آدھار ہے خیر البشر منج کوں

قلی قطب شاہ کی ایک اور غزل کو بھی عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور بڑی فراخ دلی کے ساتھ۔ ملاحظہ ہو :

انتخاب (ص ۲۳)	کلیات (ص ۲۹۵)
مے لعلی سے رخ زردی ہماری دور کر ساقی	مے لعلی تھے مکھ زردی ہمارا دور کر ساقی
مجالس زہرہ رقاصی سے تو پر نور کر ساقی	مجالس زہرہ رقاصی سوں توں پر نور کر ساقی
جو کوئی عشق میں ثابت ہے جینا ہے سدا اس کا	جکوئی ہے عشق میں ثابت سدا ہے جیونا اس کا
سو اس کے نام سے میخانہ سب معمور کر ساقی	سو اس کے ناؤں سوں میخانہ سب معمور کر ساقی
بہشتی باغ میں میری مراداں کے کھلے ہیں گل	بہشتی باغ میں کھلے ہیں پھولاں منج مراداں کے
مری مجلس کو مست نغمۂ طنبور کر ساقی	ہمن مجلس کوں مست نغمۂ طنبور کر ساقی
نظر کی مرحمت سے دیکھ مجھ مسکین کو یک پل	نظر کی مرحمت سوں دیکھ منج مسکین کوں یک پل
پیا کی کیمیائی نگہ سے فغفور کر ساقی	پیا کی کیمیائی دشٹ سوں فغفور کر ساقی
معانی شوق کے آنسو ڈھلیں رخ پر کہ جوں موتی	معانی شوق کے انجھو ڈھلیں مکھ پر کہ جیوں موتی
کہ یک پل جیو مجھ ہنس کو نظر منظور کر ساقی	کہ یک تل جیو منج ہنس کوں نظر منظور کر ساقی

انتخاب میں ص ۲۲ پر "بسنت" کے عنوان سے ایک غزل ہے۔ اس میں بھی اختلافِ متن کا یہی احوال ہے :

(انتخاب ص ۲۲)	کلیات مطبوعہ (ص)
شاہ کے گھر میں سعادت کی خبر لیایا بسنت	شاہ کے مندر سعادت کا خبر لیایا بسنت
نین پتلی کے چمن میں پھول پھل لایا بسنت	نین پتلیاں کے چمن میں پھول پھل لیایا بسنت
سبز سالے نور تن کسوت کیے ہیں رنگ رنگ	سبز سالے نور تن کسوت کیے ہیں رنگ رنگ
سرو کی مینا میں بھی شبنم کی مے بایا بسنت	سرو مینا میں سو شبنم کا سرا پایا بسنت
سارے پھولاں کی بسنت کا پھول مہمانی کیا	سارے پھولاں تیں بسنت کا پھول مہمانی کیا
گل پیالہ بن کے خدمت کے لیے آیا بسنت	گل پیالہ ہو کے خدمت تائیں چت لایا بسنت
جوت بنک سے بسنت کے گل کھلے عالم منے	جوت مانک سوں بسنت کے گل کھلے عالم منے
اپنے پھولوں سے فلک پر لال رنگ چھایا بسنت	پھل بسنت تھے سب فلک پر لال رنگ چھایا بسنت
مہر کے رنگ میں بسنت کا رنگ جھلکتا نور سا	سور کا رنگ میں بسنت کا رنگ جھلکتا نور سوں
اور چندر کے حوض میں چندن سی مہکایا بسنت	ہور چندر کے حوض میں چندن سوں مہکایا بسنت
موتی اور یاقوت کے گھر گھر میں انباراں لگے	موتیاں یاقوت گھر گھر یوں دھکے انباراں بھرے
ہر گدا کو شکل خاقاں کر کے دکھلایا بسنت	ہر گدا مسکیں کوں خاقان سم کا دکھلایا بسنت

شکر ایزد کر معاآئی رات دن آنند سے　　　شکر ایزد کر موآئی رات دن آنند سوں
تیرے مندر میں خوشی آنند سے آیا بسنت　　　تیرے مندر میں خوشیاں آنند سوں آیا بسنت

اشعار کی تطبیق کلیاتِ محمد قلی قطب شاہ مرتبۂ زورؔ صاحب سے کی گئی ہے۔ اس کلیات کا حال احوال کیا ہے، اِس کے متعلق میں تو کچھ یوں نہیں کہہ سکتا کہ دکنی زبان سے نابلد ہوں، مگر آزادؔ کے الفاظ میں، بدگمانی گناہ گار ضرور کرتی ہے۔

اِس انتخاب کے متن کو غیر معتبر بنانے میں تحریفات کے ساتھ ساتھ آسان پسندی کو یا یوں کہیے کہ اصولِ تدوین کی طرف سے قطع نظر کر لینے کو بہت کچھ دخل ہے۔ مثلاً انتخاب میں انشاؔ کا ایک شعر اِس طرح ملتا ہے:

"کھڑے چپ ہو دیکھتے کیا مرے دل اُجڑ گئے کو
وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ ہوا ہے خواب الٹا" (ص ۸۵)

کلامِ انشاؔ میں دوسرے مصرعے کی صورت یہ ہے:

"وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ دہِ خراب الٹا" (ص ۲۷)

اور آبِ حیات کے جو دو نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں بھی یہ مصرع اُسی طرح ہے جس طرح کلامِ انشاؔ میں ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مرتب کا متن کس نسخے پر مبنی ہے؟ بہ ظاہر تو یہی کہا جائے گا کہ یہاں بھی تحریف کی کارگزاری ہے۔

خواجہ میر دردؔ کے انتخابِ کلام میں وہ معروف غزل بھی ہے جس کے مطلع کا پہلا مصرع یہ ہے: "ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے"۔ اِس غزل کا درجِ ذیل شعر، دیوانِ دردؔ مرتبۂ مولوی حبیب الرحمان خاں شروانی (مرحوم) میں اِس طرح چھپا ہوا ہے:

"اخفائے رازِ عشق نہ ہو آبِ اشک سے　　　یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے"

انتخاب میں بھی اِسی طرح نقل ہوا ہے۔ فاضل مرتب اگر غور کرتے تو اُن کو بہ ادنا تامل معلوم ہو سکتا تھا کہ موجودہ صورت میں پہلے مصرعے میں "اخفائے رازِ عشق" بے محل ہے۔ وہ اگر دیوانِ دردؔ کے بعض اور نسخوں کو دیکھتے تو اِس شعر کا صحیح متن سامنے آسکتا تھا:

اطفائے نارِ عشق نہ ہو آبِ اشک سے　　　یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے

دیوانِ دردؔ مع شرح مرتبۂ خواجہ محمد شفیع دہلوی میں یہ شعر اسی طرح ملتا ہے اور صحیح صورت بھی یہی ہے۔ ہوا یہ ہوگا کہ کسی ناقل کے قلم نے (غلطی یا کم فہمی سے) "اطفا" کو "اخفا" سے بدل دیا ہوگا۔ "اطفا" ہے بھی قلیل الاستعمال اور اب تو نامانوس بھی معلوم ہوتا ہے۔ جب "اطفا" "اخفا" بن گیا تو پھر "نار" کو اپنے آپ "راز" میں بدل جانا چاہیے تھا۔ "اخفا" کے ساتھ "نار" کا کیا تعلق، "اخفائے راز" سامنے کی بات ہے۔ آسان پسندی کا یہ انداز، جو نقلِ محض پر قناعت کرنا سکھاتا ہے؛ متن کی بے اعتباری کو فروغ بخشتا کرتا ہے۔

نقل مطابقِ اصل کی ستم ظریفی کا ایک اور نمونہ: میر شمس الدین فیضؔ کے انتخابِ کلام میں یہ شعر بھی ہے:

"ہدایت ہم سے ہے پیدا، ذلالت ہم پہ ہے شیدا
کبھی ہیں رہ نما اپنے، کبھی ہیں اپنے رہ زن ہم" (ص ۱۰۳)

فیضؔ کے مطبوعہ مجموعۂ کلام فیضِ سخن میں پہلا مصرع اِسی طرح چھپا ہوا ہے اور اِس انتخاب میں بھی اُس کو اُسی طرح نقل کر لیا گیا۔ بہ ادنا تامل معلوم ہو سکتا تھا کہ "ذلالت" کی جگہ "ضلالت" ہونا چاہیے۔

انتخاب میں ص ۶۶ پر میرؔ کا ایک معروف شعر اِس طرح ملتا ہے:

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا   آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

فاضل مرتب اگر کلیاتِ میر مرتبۂ آسی کو خود دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ اُس میں یہ مطلع اِس طرح لکھا ہوا ہے :

راہِ دورِ عشق سے روتا ہے کیا   آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا (کلیات ص ۲۹)

مرتبِ کلیات عبدالباری آسی نے اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے :

"یہ شعر اِس طرح بھی مشہور ہے : ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا، مگر صحیح اُسی طرح ہے جیسا کہ نقل ہوا۔"

مرتب اگر اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے تب معلوم ہو سکتا تھا کہ اُنھوں نے کس نسخے سے اِس مطلعے کو نقل کیا ہے اور نسخۂ آسی کو غیر مرجح سمجھنے کی وجہ کیا ہے۔ جب تک وجہ ترجیح مذکور نہ ہو، اُس وقت تک نسخۂ آسی ہی کے متن کو درست سمجھا جائے گا اور مرتب نے جس متن کو اختیار کیا ہے، اُس کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔

انتخاب میں بہت زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں لفظی تبدیلیاں پائی جاتی ہیں یا پھر وہ غلط نویسیِ کتابت کا اِس بُری طرح شکار ہوئے ہیں کہ صورتیں مسخ ہو گئی ہیں اور کچھ مقامات پر تو عجیب مضحکہ خیز صورت رونما ہو گئی ہے۔ ذیل میں ایسے چند مصرعے بہ طورِ نمونہ نقل کیے جاتے ہیں؛ متن کی تباہی کا اِنھی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اختصار کے خیال سے صرف میر کے انتخابِ کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

قدر رکھتی نہیں متاعِ دل (انتخاب ص ۶۶)   قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل (کلیاتِ میر، مرتبۂ آسی ص ۳۳)

دل کے جانے کا نہایت غم رہا (ص ۶۷)	دم کے جانے .... (ص ۳۰)
درپے نہیں ہوا اس وقت خدا جانے کہاں گل (ص ۶۶)	درپے نہ ہوا اس وقت .... (ص ۱۰۵)
اس باغ چمن دیدہ میں ہیں برگ خزاں ہوں (ص ۶۶)	اس باغ خزاں دیدہ میں ..... (ص ۱۰۵)
بہت سعی کرنے سے مر رہیے میر (ص ۶۸)	بہت سعی کریے تو مر رہیے میر (ص ۱۷۹)
کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال	کیا لکھوں ......
اِس خرابی میں میں ہوا پامال (ص ۶۹)	اِس خرابے میں ..... (ص ۸۱۰)
تنگ تر ہو تو سوکھتے ہیں ہم (ص ۶۹)	تر تنک ہو تو سوکھتے ہیں ہم (ص ۸۱۰)
ایک چھپر ہے شہر دلی کا (ص ۷۱)	ایک چھپر ہے شہرہ دلی کا (ص ۸۱۲)
سلسلہ یا جو پانتی کی اور (ص ۷۲)	سلسلا یا جو ...... (ص ۸۱۳)

یہ خیال نہ کیا جائے کہ ایسی غلطیاں کلامِ میر تک محدود ہیں۔ شاید ہی کوئی شاعر ایسا خوش نصیب ہو جس کا کلام، مرتب یا ناقل یا کاتب کی تیغِ اصلاح سے گھائل نہ ہوا ہو۔

مرتب نے بعض غزلوں پر عنوان چسپاں کیے ہیں، بعض نظموں کے عنوانات میں ترمیم کی ہے یا اُن کو بدل دیا ہے اور بعض نظموں کو عنوان کے بغیر رکھا ہے۔ اِس کا نتیجہ یہ بھی ہوا ہے کہ غزل، نظم بن گئی اور نظم کو اپنے عنوان سے کچھ علاقہ نہیں رہا۔ مثلاً سردار جعفری کے مجموعے پتھر کی دیوار میں ص ۱۵۲ پر ایک غزل ہے، سرِ غزل تو سین میں لکھا ہوا ہے: "ہند پاک مشاعرے کے موقعے پر کہی گئی"۔ فاضل مرتب نے اس غزل کو "خون کی لکیر" کا عنوان مرحمت فرمایا ہے۔ اِس غزل کا مطلع ہے :

پھر شمیمِ گل نو بیجاں فزا لائی ہے آج   میرے گلشن میں بہارِ رفتہ پھر آئی ہے آج

یہ مسلسل غزل ہے، اب آپ اُس عنوان کی مناسبت کو اِس "بناسپتی نظم" میں تلاش کرتے رہیے!

محسن کاکوروی کا نعتیہ قصیدہ "سمتِ کاشی سے چلا ...." بہت مشہور ہے۔ خاصا طویل قصیدہ ہے۔ درمیان میں ایک غزل بھی ہے، جس کا مطلع ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل | تیرتا ہے کبھی گنگا کبھی جمنا بادل

کلیاتِ محسن میں اِس مطلعے کے آغاز میں "غزل" لکھا ہوا ہے۔ مرتب نے اِس غزل کو "بادل" کا عنوان عطا فرمایا ہے۔ گویا محسن نے "بادل" کے عنوان سے ایک نظم کہی ہے!

کلیاتِ محسن میں ایک مثنوی ہے جس کا تاریخی نام "نگارستانِ الفت" ہے۔ عنوان کی مکمل عبارت یہ ہے:

"نگارستانِ الفت

المعروف

بہ پیاری باتیں"

مرتب نے اِس کو "عشق و محبت کی بے چینی کا نقشہ" کا عنوان بخشا ہے۔ ناواقف یہ سمجھے گا کہ یہ عنوان خود محسن کا قائم کیا ہوا ہے۔

جوش کے انتخابِ کلام میں دو نظمیں ملتی ہیں اور دونوں بلا عنوان ہیں (ص ۲۰۶، ۲۰۷) اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ شاعر نے اِن کو بلا عنوان لکھا تھا یا مرتب نے اُن کو حذف کر دیا ہے۔

انتخاب میں ساحر لدھیانوی کی ایک نظم کا عنوان "شکستِ زنداں" لکھا ہوا ہے؛ اُس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے:

خبر نہیں کہ بلاخانۂ سلاسل میں | تری حیاتِ ستم آشنا پہ کیا گزری

اب آپ سوچتے رہیے کہ اِس کا مخاطب کون ہے؛ جب ساحر کا مجموعہ "تلخیاں" دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ "شکستِ زنداں" کی سرخی کے نیچے یہ ذیلی عنوان بھی موجود ہے: "چینی شاعر یانگ سو کے نام"! تب مشکل آسان ہوگی۔

انتخاب میں روش صدیقی کی نظم کا عنوان "چشمۂ شاہی سری نگر کشمیر" ہے۔ میں نے کئی بار نظم پڑھی، نظم کو چشمۂ شاہی سے کوئی علاقہ ہی نہیں معلوم ہوا۔ اتفاقاً روش سے ملاقات ہوئی، اُن سے معلوم ہوا کہ نظم کا اصل عنوان "ابدی خواب" ہے اور ذیلی عنوان "چشمۂ شاہی کا ایک تاثر" ہے۔ اِس نظم کا آخری مصرع ہے: زندگی کو ابدی خواب بنا دیں اے دوست۔

متعدد نظمیں اِس طرح لکھی گئی ہیں کہ اُن کی ہیئت یا تو بدل گئی ہے یا بگڑ گئی ہے۔ مثلاً ص ۲۴۷ پر آلِ احمد سرور کی ایک نظم "عزمِ کوہ کنی" مثنوی کی صورت میں لکھی ہوئی نظر آتی ہے، مگر اصلاً یہ بصورتِ مربع ہے۔ اِس کے برخلاف، ص ۱۹۸ پر جگت موہن لال رواں کی ایک نظم بعنوانِ "لاوارث بچہ" جو دراصل بصورتِ مثنوی ہے، اُس کو مربع بنا دیا گیا ہے۔ اِس میں لطیفہ یہ ہوا ہے کہ نظم میں تیرہ شعر ہیں، پانچ بند تو چار چار مصرعوں کے مکمل ہو گئے، اب بچے چھٹے مصرعے، لہٰذا درمیان میں ایک بند کو چھے مصرعوں کا بنا دیا۔ عجیب کٹ بگڑی صورت بن گئی کہ پانچ بند تو چار چار مصرعوں کے ہیں اور ایک بند میں چھے مصرعے ہیں۔

جذبی کی ایک نظم (موت) بصورتِ مربع ہے، اُس میں چار بند تو معمول کے مطابق چار چار مصرعوں پر مشتمل ہیں، مگر درمیان میں ایک بند آٹھ مصرعوں کا مجموعہ نظر آتا ہے۔

ص ۴۵ پر سراج کا ایک مستزاد ہے، اُس میں بس اِتنا تصرف کیا گیا ہے کہ بیچ میں سے ایک شعر کے پہلے مصرعے کو نکال دیا گیا ہے (وہ مصرع یہ ہے: اے سروِ سہی، داغ جدائی کی خبر لے ـــ رکھ عزمِ تماشا (کلیاتِ سراج، مرتبۂ عبدالقادر سروری، ص ۵۴۳) اِس طرح تین شعر تو مکمل رہے، ایک شعر کا دوسرا مصرع لنڈورا بچا۔

خواجہ میر دَرد کی ایک غزل کے تین شعر درج کیے ہیں (ص ۵۹) آخری شعر یہ ہے:

جس طرح ہوا اُسی طرح سے　　پیمانۂ عمر بھر گئے ہم

اِس شعر سے پہلے کا شعر شاملِ انتخاب نہیں، حالاں کہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں، اِس طرح:

تھا عالمِ جبر، کیا بتائیں　　کس طور سے زیست کر گئے ہم
جس طرح ہوا، اُسی طرح سے　　پیمانۂ عمر بھر گئے ہم

شاہ مبارک آبرو کے انتخاب میں دو غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ دوسری غزل میں کُل تین شعر ہیں، وہ اشعار یہ ہیں:

"کیوں کر نہ ہووے کلک ہمارا گہر فشاں　　کرتے ہیں آبرو جو تخلص سخن میں ہم
دلدار کی گلی میں بکھر رگئے ہم　　ہو آئے ہیں ابھی تو بکھر آکر گئے ہیں ہم
بے رحم و بے وفا تنک رنج و تند خو (کذا)　　تجھ کو ہزار تام بجن دھر گئے ہیں ہم" (ص ۴۴)

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دو مختلف غزلوں کے اشعار سے ایک غزل بنائی گئی ہے۔ پہلا شعر ایک غزل کا مقطع ہے اور باقی دو شعر، ایک دوسری غزل سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوانِ آبرو اب چھپ چکا ہے اور اُس میں اِن دونوں غزلوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

مسدسِ حالی کے انتخاب میں تین بند تو (معمول کے مطابق) چھے چھے مصرعوں کے ہیں اور مکمل، اور ایک بند صرف چار مصرعوں کا ہے۔

جاں نثار اختر کی نظم "خاموش آواز" میں بس اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ سات آٹھ بندوں کو مقدم و موخر کر دیا گیا ہے، ملاحظہ ہو جاودان۔

مرتب نے شاعروں کے کلام پر تنقیدی پیرایے میں اظہارِ خیال بھی کیا ہے۔ یہ تنقیدی آرا، بے حد دل چسپ ہیں۔ اُن کی دل چسپی کا اندازہ آپ اِن چند مثالوں سے لگا سکتے ہیں:

جلالؔ: "شعر و سخن کے علاوہ علم و فضل اور نثر نگاری سے بھی لگاو تھا۔"
(ملاحظہ فرمایا! جلالؔ کو علم و فضل سے بھی "لگاو" تھا)

ذوقؔ: "غالبؔ سے مقابلے رہے اور غزلوں میں وہ اِن سے بازی لے گئے۔"

دردؔ: "اُن کی قلندری اور بے نیازی نے اُن کو دِلّی ہی میں جمائے رکھا اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔"

شیفتہ: "یقین کے رنگ میں لکھتے تھے۔"

جراَتؔ: "فارسی ترکیبوں کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے اور سادگی و سلاست کے باوجود دل کش کلام لکھتے تھے۔"

"سادگی و سلاست کے باوجود دل کش کلام لکھتے تھے" اہلِ نظر سے دادطلب ہے۔

انشاؔ: "جودتِ طبع اور تنوع پسندی کے باعث ہر طرح کا کلام لکھا اور ہر میدان میں اُستادی کی شان دکھائی۔"

مصحفیؔ: "شعر و سخن کے میدان میں مہارت پیدا کی۔ ...... انشا سے بڑے

تکلیف دہ مقابلے رہے، لیکن یہ خاموشی کے ساتھ اپنا حلقۂ اثر اور
کلام میں اضافہ کرتے رہے۔"

نظیر : " ان کی نظمیں بہت ہی دل چسپ اور نیچرل شاعری کی علم بردار ہیں۔"
راسخ : " پٹنہ میں اُردو شاعری کا دبستان ان کی وجہ سے قائم ہوگیا۔"
آتش : " مشہور اُستاد اور ایک خاص دبستانِ سخن کے بانی تھے۔"

غالب : " اُردو کے بہت بڑے اور مقبول شاعر ہیں۔"
انیس : " ان کی زبان اور قدرتِ بیان مسلّم الثبوت ہے۔ طبیعت میں انکسار
اور عادتوں میں اعتدال تھا اور اُن کے کلام میں بھی باوجود استادی
اور قدر دانی کے، یہی رنگ قائم رہا۔"

میر انیس کی اس خصوصیت سے مولانا شبلی بھی لاعلم رہے کہ اُن کے
کلام میں انکسار اور اعتدال ہے (اور اس کی وجہ یہ تھی کہ "طبیعت میں انکسار
اور عادتوں میں اعتدال تھا") اور قدر دانی و استادی کے باوصف، یہ
رنگ قائم رہا!

میر مہدی مجروح : " مرزا غالب نے ان کے نام کئی خطوط لکھے جو مشہور ہوئے۔
غالب کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے، ان کے کلام میں نازک خیالی
اور معنی یابی کی فراوانی ہے۔"
تعشق : " امام بخش ناسخ کے شاگرد تھے اور انیس بھی ان کو چاہتے تھے۔
غزل اور مرثیہ دونوں میں استادی کا مرتبہ حاصل تھا۔"
کیا بے مثل جملہ لکھا ہے کہ : " انیس بھی اُن کو چاہتے تھے۔"
عزیز لکھنوی : " قصیدہ نگاری میں سودا اور ذوق کے قریب پہنچ گئے تھے اور
غزل میں میر و غالب کے ہم پلّہ۔"

عرش ملسیانی : " نثر و نظم دونوں کے دھنی ہیں۔"
فراق : " اقبال کو استاد مانتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کے پابند ہیں اور طرزِ جدید
کے خلاف ہیں۔"

کہاں تک نمونے پیش کیے جائیں، سفینہ چاہیے اِس بحرِ بیکراں کے
لیے۔ پوری کتاب اِسی طرح کی گل افشانیوں سے مالامال ہے۔

شاعروں کا انتخاب اور کلام کا انتخاب بدذوقی کا آئینہ دار ہے۔ مرتّب
نے دعوا کیا ہے کہ اِس انتخاب میں " اُردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور
اور مکتبِ خیال کے نمایندہ شاعر شامل ہیں " ، ذرا ذیل کی فہرست پر بھی ایک
نظر ڈال لیجیے، (یہ فہرست مکمل نہیں) :

لچھمی نرائن شفیق، چندو لال شاداں، میر شمس الدین فیض، میر
علی اوسط رشک، گردھاری پرشاد باقی، سرشار، نوح ناروی،
اثر رام پوری، حامد اللہ افسر، اختر اُرینوی، آلِ احمد سرور،
نازش پرتاب گڑھی۔

جی ہاں، یہ سب اُردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور کے نمایندہ
شاعر ہیں! کتنے اچھے شاعر اس انتخاب میں شامل نہیں، اُن کی فہرست خاصی
لمبی ہے۔ بہ قولِ مرتّب، بہت سے اچھے شعرا کا کلام کسی مجبوری کی بنا پر شامل
نہیں کیا جاسکا! مجبوری کا تعلق اکیڈمی سے ہے، پڑھنے والوں سے نہیں۔
جس انتخاب میں اصغر، فانی، حسرت، یگانہ، آرزو، اقبال، اکبر اور
اختر الایمان کا کلام شامل نہ ہو، اُس کو اُردو شاعری کا نمایندہ انتخاب
کہنا، اُردو شاعری کی توہین کرنا ہے۔

مرتّب کے مذاقِ سخن کا اندازہ اِس سے کیجیے کہ داؔغ کے انتخاب میں یہ شعر بھی شامل ہے:

ہم نے اُن کے سامنے اوّل تو خنجر رکھ دیا   پھر کلیجا رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

میر شمس الدین فیضؔ کے انتخاب میں یہ شعر بھی ہے:

تماشا نٹ کا پھر تم کو نہ بھاتا   ہمیں زلفوں میں لٹکایا تو ہوتا

عزیزؔ لکھنوی کو "غزل میں میرؔ و غالبؔ کا ہم پلّہ" لکھا ہے؛ اُن کے انتخاب میں یہ غزل بھی شامل ہے:

کبھی حوصلے دل کے ہم بھی نکالیں   اِدھر آؤ تم کو گلے سے لگا لیں
بھلا ضبط کی بھی کوئی انتہا ہے   کہاں تک طبیعت کو اپنی سنبھالیں
یہ مانا کہ آزردہ تم سے ہمیں تھے   مگر آؤ اب ہم تمھیں کو منا لیں
کہو بزمِ جمشید کے ساقیوں سے   فقیرِ درِ میکدہ کی دعا لیں
عزیزؔ اپنا زخمِ جگر تو دکھا دیں   مگر دونوں ہاتھوں سے دل سنبھالیں

بے امتیازی کا یہ عالم ہے کہ جاں نثار اختؔر کی ایک نظم کے لیے دس صفحے وقف کر دیے ہیں۔ میر شمس الدین فیضؔ کی دس غزلوں کا انتخاب شامل کیا گیا ہے، اور فراؔق کی صرف تین غزلیں درج کی گئی ہیں کسی انتخاب کے بغیر — یہی کارروائی جگرؔ کے ساتھ فرمائی ہے۔ انیؔس، جوشؔ، یگانؔہ اور فراؔق کا شمار معروف رباعی گو شعرا میں کیا جاتا ہے؛ اِس طرف توجہ نہیں کی گئی اور یہ فرض کر لیا گیا کہ صرف امجدؔ پہلے اور آخری رباعی گو ہیں۔

علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو[1]

اُردو میں کئی چیزوں کی شدید کمی محسوس ہوتی ہے، مثلاً ایک ایسا جامع لُغت جو جدید اصولِ لُغت نویسی کی روشنی میں مرتّب کیا گیا ہو، قواعد کی ایسی مبسوط کتاب جو جُزئی و کُلّی مسائل پر حاوی ہو اور ایسی مستند تاریخ جو ادب کے اِرتقا کی آئینہ دار ہو۔

اُردو نسبتاً ایک جدید زبان ہے۔ بعض دوسری قدیم اور وسیع الذّیل زبانوں کی طرح، اِس میں مدّ و جزر اور قومی عروج و زوال کے اُتنے نشیب فراز نہیں ہیں، جن سے وہ زبانیں دوچار ہوئیں۔ اِس کے باوجود شمالی ہندستان، گجرات اور دکن کے مختلف علاقوں اور ادوار میں زبان کئی مرحلوں سے گزری ہے۔ اُس عہد کی نظم و نثر کا سرمایہ اِدھر اُدھر بکھرا ہوا ہے اور اُس کا

---

[1] مطبوعہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی پریس علی گڑھ۔ سالِ طبع: ۱۹۶۲ء۔ صفحات: ۵۴۳۔

اچھا خاصا حصہ بہ لحاظِ انتساب، ہنوز فیصلہ طلب ہے؛ اِس لیے تاریخِ ادب پر کام کرنے والوں کے راستے میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں۔

تاریخ، ادب کی ہو یا زبان کی، تاریخ نویسی کے جدید معیار و انداز کے باعث اُس کی ترتیب سے کما حقہٗ عہدہ برآ ہونا، بہ ظاہر کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ اُردو ادب کی تاریخ میں یہ مشکل اِس وجہ سے اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ ہمارے یہاں ابھی تک مختلف ادوار پر مربوط کام نہیں ہوا ہے، نہ ہر دَور کے سرمایۂ کلام کی شیرازہ بندی ہوئی ہے۔ امیر خسرو سے، اور اُن کے عہد کے اور اُس کے بعد کے صوفیہ و شعرا سے جو کلام منسوب کیا جاتا ہے اور جس کی بنیاد پر کچھ نتائج اخذ کیے جاتے ہیں؛ ابھی تک اُس کا بیشتر حصہ صحتِ انتساب کا محتاج ہے۔ اِن مشکلوں کے علاوہ، اِتنے بڑے کام کے لیے سرمایے کی بھی ضرورت ہے۔

اب سے کئی برس پہلے، یہ خبر سُن کر مسرت ہوئی تھی کہ یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نے علی گڑھ یونی ورسٹی کی پیش کی ہوئی تاریخ ادبِ اُردو کی اسکیم منظور کرلی ہے۔ یہ بات سُن کر بھی اطمینان ہوا تھا کہ فاضلوں کی ایک جماعت اُس کو مرتب کرے گی اور ڈائرکٹر اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر صاحبان ترتیب و نظرِ ثانی کے مشکل فرائض انجام دیں گے۔

برسوں کے انتظار کے بعد، اُس تاریخ کی پہلی جلد شائع ہوئی؛ جس کو پڑھ کر، سب سے پہلا تأثّر یہ ہوتا ہے کہ غالباً غلط نگاری کے کسی مقابلے میں حصہ لینے کے لیے اِس کو مرتّب کیا گیا ہے! کتاب کی تمہید میں کئی جگہ مغرب میں ادبی تاریخ نگاری کا ذکر کیا گیا ہے، یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ کتاب بھی مغربی تاریخوں کے انداز و معیار کو ملحوظ رکھ کر، اُسی طرز پر مُرتّب کی گئی ہے؛

لیکن اِس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ وہاں اچھے علمی کام کرنے والے، بددیانتی کو جائز نہیں سمجھتے، شاگردوں سے اور اپنے مجبور ماتحتوں سے بیگار نہیں لیتے اور یہ کہ وہاں اِڈیٹر کی بہت بڑی حیثیت ہوتی ہے۔ اُس کی علمیت اور صلاحیت، نظرِ ثانی و حُسنِ ترتیب کے فرائض کا حق ادا کرتی ہے اور منتشر اجزا کی شیرازہ بندی کرتی ہے؛ جس سے یہ تاریخ مُعرّا ہے۔ درحقیقت اِس کو ایسے مضامین کا مجموعہ کہنا چاہیے، جن میں نہ باہم ربط ہے، نہ تناسب و توافُق۔ اِس کے بجائے، متضاد بیانات، غیر متعلق تفصیلات، غلط بینی، غلط انتسابات، مفروضات اور غیر معتبر اقتباسات کی فراوانی ہے۔

ہمارے یہاں ناموں سے مرعوب کرنے کا اچھا خاصا رواج ہے۔ کچھ مشہور افراد کے نام لکھ کر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ ترتیب و تدوین کے تقاضے بھی پورے ہو گئے اور ہر قسم کی بے احتیاطیوں کے جواز کا منشور بھی ہاتھ آگیا؛ یہ کتاب اِس کی بہت اچھی مثال ہے۔ دو معروف نقّاد، پروفیسر آلِ احمد سرور اور جناب مجنوں گورکھپوری، بالترتیب اِس کے ڈائرکٹر اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہیں۔ تنقید میں دونوں حضرات کی جو بھی حیثیت ہو، لیکن مشکل یہ آن پڑی کہ پہلی جلد سراسر تاریخی و تحقیقی خشک بیانیوں کا مجموعہ ہے۔ تحقیق میں نہ پسی ہوئی بجلیاں ہوتی ہیں نہ دُھلی دُھلائی چاندنی۔ نہ اِس میں اِتنی لچک ہوتی ہے کہ حضرت موسیٰ کا ذکر ہو یا بیدلؔ کی شاعری کا؛ ہر موضوع کو کسی زخمی صاحب زادی کو سمجھایا جاسکے۔ یہ نہایت خشک، نسبتاً غیر دل چسپ اور اِس سے بھی زیادہ صبر آزما کاروبار ہے۔ آدمی اِسی کا ہو رہے، تب کچھ کر سکتا ہے — نتیجہ یہ ہوا کہ اِس میں ہر قسم کی اِتنی غلطیاں راہ پاگئیں کہ اب آبِ حیات کی غلطیوں کو شمار کرنا، اُس کے ساتھ بھی

ناانصافی ہے اور اِس کتاب کے ساتھ بھی۔

اِس کتاب کا سب سے زیادہ قابلِ اعتراض حصّہ، اِس کا پہلا باب ہے، جس کا عنوان ہے: "سیاسی اور تمدنی پس منظر"۔ اِس باب کی تین خصوصیتیں قابلِ ذکر ہیں: ایک تو یہ کہ مجموعی طور پر کتاب سے اِس کا کم سے کم تعلق ہے، یہ بیش تر غیر متعلق باتوں پر مشتمل ہے۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ پورا باب پڑھنے کے بعد بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ زبان کے آغاز و ارتقا پر اِن حالات کا کیا اثر پڑا۔

دوسری بات یہ کہ مقالہ نگار نے جگہ جگہ ایسا اندازِ بیان اختیار کیا ہے، جو بہت سے لوگوں کی دل آزاری کا سبب بن گیا ہے۔ ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ جن خیالات کو ایمان داری کے ساتھ برحق سمجھتا ہے، اُن کو بیان کرے؛ لیکن یہ بیان اُس کو اپنی تصنیفات تک محدود رکھنا چاہیے۔ ایسی کتاب، جس کا اُس موضوع سے براہِ راست تعلق نہ ہو، اور جو کسی ایک نقطۂ نظر کے ماننے والوں کے لیے نہیں، سب کے لیے مرتب کی گئی ہو؛ اُس میں اُن باتوں کا ذکر نہیں ہونا چاہیے جو آج تک مختلف فیہ ہیں، یا جن کی تعبیر کسی خاص اندازِ فکر کی روشنی میں کی گئی ہو۔

مقالہ نگار کو اِس کا حق ہے کہ وہ عظیم المرتبہ صوفیہ کو "خیرات خوار" سمجھیں، اورنگ زیب کو دنیا کا بدترین حکمراں مانیں اور اکبر کے دینِ الٰہی کو "منشورِ انسانیت" قرار دیں۔ اُن کو یہ بھی حق ہے کہ وہ مسلمان بادشاہوں کے خالص حکومتی اقدامات کو "مسلم آئینِ حکمرانی کے مسلّمہ اصول" قرار دے کر، طنز و تعریض کے تیروں سے اپنا ترکش خالی کرلیں اور اِس طرح اپنی وسیع الخیالی یا قوم پرستی کی صفت میں کچھ اور اضافہ کرلیں؛ لیکن اُن کو اِس کا

کوئی حق نہیں کہ وہ تاریخِ ادب کی کسی ایسی کتاب میں، جو محض اُن کے اندازِ فکر کی ترجمانی کے لیے مرتب نہیں کی گئی ہے، اِن مفروضات کو پیش کرکے، نارسیدہ طلبہ کو اپنے مخصوص خیالات کی تلقین کا نشانہ بنائیں۔ تاریخِ ادب کی کتابیں اِس لیے مرتب نہیں کی جاتیں کہ اُن سے کوئی شخص ایسے ذاتی خیالات کی نشر و اشاعت کا کام لے، جن کو ایک قابلِ ذکر گروہ غلط سمجھتا ہو۔

اِس باب کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مقالہ نگار نے انتہائے سادگی سے ایسے کُلیے بھی قائم کیے ہیں، جن کو کوئی شخص تسلیم نہیں کرسکتا۔ آگے چل کر اِس باب سے ایسی کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی۔

اِس کتاب کی یہ خصوصیت بھی یاد رکھی جائے گی کہ اگر اِس میں دو مقالہ نگاروں نے کسی واقعے کا ذکر کیا ہے یا کوئی سنہ لکھا ہے، تو اکثر مقامات پر دونوں نے مختلف سنہ لکھے ہیں اور متضاد باتیں کہی ہیں اور اگر اتفاق سے کسی تیسرے مضمون نگار نے بھی وہی بات لکھی ہے تو اُس نے اُن دونوں سے مختلف سنہ درج کیا ہے۔ یہی نہیں، ایک ہی مضمون نگار نے ایک ہی واقعے کے دو مختلف سنہ بھی لکھے ہیں۔ نظرِ ثانی کرنے والوں نے اِس اختلاف و تضاد کو کس طرح روا رکھا! اِس کی دو ہی وجہیں ہوسکتی ہیں: یا تو یہ کہ وہ تاریخِ ادب کی کتاب میں متضاد اقوال اور مختلف سنین کو غلط نہیں سمجھتے اور اِس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ اِن حضرات نے مغربی ادب کی کسی ایسی اعلا درجے کی تاریخ کو دیکھ لیا ہو، جس میں اِس نوع کے اختلافات موجود ہوں۔ یا یہ کہ نظرِ ثانی کی ہی نہیں گئی۔ یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ حضرات، اختلافِ سنین یا تضادِ بیان کو سمجھ نہیں سکتے۔ ایسے چند مقامات کی نشان دہی کی جاتی ہے، لیکن اس سے پہلے بے پروائی کی ایک دل چسپ مثال پیش کرتا

چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ کتاب کے گرد پوش پر دو جگہ اور سرورق پر کتاب کا نام غلط چھپا ہوا ہے۔ کتاب کا پورا نام "علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو" ہے۔ اِس میں لفظ "اردو" کے الف پر جس اہتمام کے ساتھ پیش لگایا گیا ہے، اُسی اہتمام کے ساتھ لفظِ "ادب" کی ب پر جزم بھی لگایا گیا ہے، اِس طرح : "تاریخ ادبْ اُردو"۔ یہ غالباً اپنی نوعیت کی منفرد مثال ہے کہ اتنے بڑے ادارے سے شائع ہونے والی اِس قدر اہم کتاب کا نام بھی صحیح نہیں چھپ سکا۔

ص ۱۶ پر امیر خسرو کا سالِ ولادت ۱۲۵۳ء لکھا ہوا ہے اور سنہ وفات ۱۳۲۵ء۔ اِسی مقالہ نگار نے ص ۳۸ پر سالِ ولادت ۱۲۵۲ء لکھا ہے اور ایک دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۷۴ پر سنہ وفات ۱۳۲۴ء لکھا ہے۔

ص ۱۷ پر حضرت روشن چراغ دہلوی کا سالِ وفات ۱۳۵۶ء درج ہے۔ اِسی مقالہ نگار نے ص ۱۹ پر سنہ وفات ۱۳۵۲ء لکھا ہے۔

ص ۲۱ پر کبیر کا سالِ وفات ۱۵۱۵ء درج ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۰ پر ۱۵۱۸ء لکھا ہے۔ البتہ سالِ ولادت میں دونوں متفق ہیں۔

ص ۲۹ پر افضل کو متوفی ۱۶۲۵ء لکھا گیا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ازراہِ احتیاط ۲۶-۱۶۲۵ء لکھا ہے (ص ۴۹)۔

ص ۳۲ پر ایک مقالہ نگار نے لکھا ہے کہ جب حضرت خواجہ گیسو دراز کے والد دہلی سے دکن گئے تو "اُس وقت حضرت گیسو دراز کی عمر پانچ سال کے قریب تھی"۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۱۵۴ پر جو کچھ لکھا ہے، اُس سے اِس کی تردید ہوتی ہے۔ اُس نے لکھا ہے: "حضرت گیسو دراز کے والد جس وقت دہلی سے دولت آباد آئے، آزاد بلگرامی نے گیسو دراز کی عمر چار سال بتائی ہے لیکن یہ درست نہیں ہو سکتا...... دولت آباد آنے کے وقت اُن کی عمر سات سال کی ہونی چاہیے۔"

ص ۳۸ پر شیخ باجن کا سالِ وفات ۱۵۰۶ء لکھا ہوا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۱۰۵ پر آپ کا سنہ ولادت "۷۹۰ھ، ۱۳۸۸ء" لکھ کر وفات کے متعلق لکھا ہے کہ: "۱۲۱ سال کی عمر میں وفات پائی"۔ سالِ ولادت ۱۳۸۸ء میں ۱۲۱ جوڑے جائیں، تو سالِ وفات ۱۵۰۹ء ہوگا۔ تیسرے مقالہ نگار نے ص ۲۵۹ پر سالِ ولادت "۷۰۲ھ، ۱۳۰۲ء" اور سالِ وفات "۷۹۰ھ، ۱۳۸۸ء" لکھا ہے۔ گویا جو سنہ ایک مقالہ نگار کی تحقیق کے مطابق سالِ وفات ہے، وہ دوسرے کی تحقیق کے مطابق سالِ ولادت ہے۔ خامہ انگشت بہ دنداں کہ اسے کیا لکھیے!

ص ۶۰ پر "علاؤ الدین خلجی سنہ ۱۲۹۶ء-۱۳۱۶ء" لکھا ہوا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۷۱ پر "علاؤ الدین خلجی ۱۳۱۵-۱۲۹۵ء" لکھا ہے۔

ص ۶۵ پر ایک مقالہ نگار نے محمود تغلق کا سنہ وفات ۱۴۱۴ء لکھا ہے، دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۷۸ پر اُس کا سالِ وفات ۱۴۱۳ء لکھا ہے۔

ص ۶۷ پر ایک مقالہ نگار نے حضرت شیخ معین الدین چشتیؒ، حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ، حضرت فرید الدین گنج شکرؒ، حضرت نظام الدین اولیاؒ اور حضرت نصیر الدین چراغ دہلیؒ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اُنھوں نے کوئی تصانیف نہیں چھوڑیں۔ جو تصانیف اُن کے نام سے منسوب ہیں، وہ سب بہت بعد کی اور جعلی ہیں۔"

لیکن اِس سے پہلے ایک دوسرے فاضل مقالہ نگار ص ۱۷ پر لکھ چکے ہیں:

"امیر خسرو کی زبان کے بارے میں جو شبہ ہم نے ظاہر کیا ہے، اُس کا ثبوت ہندی کے اُن فقروں سے بھی مل جاتا ہے، جو اُن کے پیر بھائی حضرت روشن چراغ دہلوی (متوفی ۱۳۵۶ء) کی تصنیف "خیر المجالس" میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔"

یہاں یہ عرض کرنا بے جا نہ ہوگا کہ اوّل الذکر مقالہ نگار کے قول کی بنیاد خیر المجالس ہی کے ایک ملفوظ پر ہے؛ جس کا ذکر آگے کیا جائے گا۔

ص ۱۰۰ پر "حضرت شاہ عالم ۸۹۰ھ۔ ۱۴۸۵ء" لکھا ہوا ہے۔ یہ اس صفحے کی آٹھویں سطر میں ہے۔ اِسی صفحے کی بارھویں سطر میں "شاہ عالم ۸۸۰ھ ۱۴۷۵ء" لکھا ہوا ہے۔ اختلاف کے علاوہ، دونوں جگہ یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ سنہِ ولادت ہے یا سنہِ وفات — اِس نوع کی عدمِ صراحت اور مقامات پر بھی ہے۔

ص ۱۵۱ پر دوسری سطر میں شیخ عین الدین گنج العلم کا سالِ وفات ۷۹۹ھ ۱۳۹۶ء درج ہے۔ اِسی مقالہ نگار نے اِسی صفحے کی تیئیسویں سطر میں آپ کا سنہِ وفات "۷۹۵ھ / ۱۳۹۲ء" لکھا ہے۔ ایک دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۷۶ پر ۱۳۹۳ء کو سالِ وفات قرار دیا ہے۔

ص ۱۵۵ پر حضرت خواجہ گیسو دراز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

"امیر تیمور کے دہلی پہ حملے کے زمانے میں آپ نے دہلی کی اِقامت ترک کی اور ربیع الاول کی ساتویں ۸۰۱ / ۲۷ نومبر ۱۳۹۸ کو گھر سے دکن کی طرف روانہ ہوئے۔ اُس وقت آپ کی عمر اسی سال کی تھی۔"

مگر ص ۴۷۶ پر دوسرے مقالہ نگار نے لکھا ہے:

"حضرت گیسو دراز نے ۸۰ برس کی عمر میں (۱۳۹۸ء) دہلی سے حرکت کی اور گجرات ہوتے ہوئے ۱۴۱۲ء میں گلبرگہ پہنچے تھے۔"

اوّل الذکر مقالہ نگار نے ص ۱۵۶ پر لکھا ہے کہ:

"خواجہ صاحب ۸۰۳ / ۱۳۹۹ میں گلبرگہ تشریف لائے۔"

گویا مقالہ نگار اور نظرِ ثانی کرنے والے حضرات کی رائے میں ۱۳۹۹ء اور ۱۴۱۲ء میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ نیز اُن کے نزدیک یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ہی واقعہ دو مختلف اوقات میں ظہور پذیر ہوا ہو۔

ص ۱۹۲ کی پہلی سطر میں "علی عادل شاہ اوّل ۹۸۸ / ۱۵۸۰" لکھا ہوا ہے۔ اِسی صفحے پر اُنیسویں سطر میں "علی عادل شاہ اول ۹۸۸ھ / ۱۵۹۰ء" لکھا ہوا ہے۔

ص ۲۶۶ پر ایک مقالہ نگار نے خواجہ گیسو دراز کا سنہِ وفات ۸۲۵ھ / ۱۴۲۱ء لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۷۶ پر ۱۴۲۲ء لکھا ہے۔ ص ۱۵۶ پر بھی یہی سنہِ وفات درج ہے۔

ص ۲۹۲ پر ایک مقالہ نگار نے مثنوی پھولبن کا سالِ تصنیف "۱۰۶۶ھ ۱۶۵۵ء" لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۳۵۵ پر اس کا سالِ تصنیف "۱۰۷۶ھ / ۱۶۶۶ء" لکھا ہے۔ پھر اِسی مقالہ نگار نے ص ۳۵۷ پر "۱۰۶۶ھ / ۱۶۵۶ء" کو سالِ تصنیف بتایا ہے۔

ص ۳۶۱ پر محمد قلی قطب شاہ کا سالِ وفات ۱۶۱۲ء لکھا ہوا ہے۔ اِسی مقالہ نگار نے ص ۳۶۵ پر ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۱ء کو سالِ وفات قرار دیا ہے۔

ص ۳۶۳ پر محمد قطب شاہ کا سالِ وفات ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء درج ہے۔ اِسی مقالہ نگار نے ص ۳۸۵ پر سالِ وفات ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۶ء لکھا ہے۔

ص ۳۶۸ پر وجہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے : "اُس نے ۱۰۱۸ھ/ ۱۶۰۰ء میں ایک کتاب قطب مشتری لکھی" ص ۳۵۷ پر ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ء کو سالِ تصنیف بتایا گیا ہے۔ یہی سنہ اور صفحات پر بھی ہے۔ اوّل الذکر سنہِ عیسوی کو پریس کی غلطی مانا جا سکتا ہے، لیکن ص ۲۶۵ پر لکھا ہوا ہے کہ : "قطب مشتری' ابراہیم نامے سے صرف پانچ سال بعد لکھی گئی ہے" اور ص ۲۶۰ پر ابراہیم نامے کے متعلق لکھا ہوا ہے کہ : "یہ نظم ۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ء میں تکمیل کو پہنچی" ۔ ابراہیم نامے کے سالِ تکمیل ۱۰۱۲ھ میں پانچ سال شامل کیے جائیں، تو قطب مشتری کا سالِ تصنیف ۱۰۱۷ھ ماننا پڑے گا۔

ص ۳۰۹ پر بحری کا سالِ وفات ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۸ء لکھا گیا ہے اور ص ۴۵۹ پر ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ء درج ہے۔

ص ۴۳۰ پر ایک مقالہ نگار نے یقین کے ساتھ لکھا ہے : "جدید تحقیقات کے مطابق، ولی کا وطن احمد آباد گجرات ہے"

دوسرے مقالہ نگار نے ص ۵۱۰ پر مشککانہ انداز میں لکھا ہے : "ہاں جب دکن یا گجرات میں ولی سا صاحب کمال پیدا ہو"

ص ۳۸۰ کی چھٹی سطر میں مقالہ نگار نے لکھا ہے : "وجہی نے ۱۰۶۷ھ/ ۱۶۵۶ء اور ۱۰۸۱ھ/۱۶۷۱ء کے درمیانی زمانے میں وفات پائی" اسی مقالہ نگار نے اسی صفحے کی سولھویں سطر میں لکھا ہے : "وجہی ۱۰۷۰ھ/۱۶۶۰ء کے قریب فوت ہوئے تھے" (یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ ۱۰۶۷ھ، ۱۶۵۶ء کے بجائے ۶۷-۱۶۶۶ء کے مطابق ہے)۔

ص ۲۸ پر لکھا گیا ہے : "بعض محققوں کے مطابق شمالی ہند میں اُردو کی پہلی غزل شاہجہاں ہی کے عہد میں پنڈت چندر بھان برہمن نے لکھی تھی"

اس کے بعد وہ غزل درج کی گئی ہے ("بعض محققوں کے مطابق" کے اِہمال سے قطعِ نظر کی جاتی ہے) اس کے بعد مقالہ نگار نے لکھا ہے : "غزلِ مذکورہ کو زبانِ دہلی کی نشأۃ الثانیہ کا پہلا نقش کہا جا سکتا ہے" اس عبارت سے یہ بات قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتی ہے کہ مضمون نگار کی راے میں بھی یہ غزل برہمن کی ہے اور اسے "پہلا نقش کہا جا سکتا ہے"

لیکن ایک دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۹۴ پر برہمن کا ذکر کرتے ہوئے اسی غزل کے متعلق لکھا ہے : "ایک غزل اُس کی طرف بھی منسوب ہے لیکن اُس کی زبان اِتنی صاف ہے کہ اُسے اِتنی قدیم مانتے ہوئے تأمل ہوتا ہے" ۔ میں عرض کروں کہ یہ قطعاً ثابت نہیں کہ یہ غزل برہمن کی ہے۔ بل کہ برہمن کا ریختے میں شعر کہنا ہی محتاجِ ثبوت ہے۔

ص ۲۷۴ پر نصرتی کا ایک مطلع اِس طرح درج ہے :

کہتا ہوں اوّل حمد میں عالم کے سرجنہار کا
افلاک کا اونچا چھجا باندیا ہے کس بستار کا

ص ۳۲۹ پر دوسرے مقالہ نگار نے اِس کو اِس طرح لکھا ہے :

کہتا ہوں اوّل حمد میں عالم کے سرجن ہار کا
افلاک کا اونچا بندیا ہے محل کس بستار کا

یہ چند مثالیں محض نمونۂ کلام کا حکم رکھتی ہیں۔ اِس قسم کے اختلافات جگہ جگہ ہیں۔ اِن اختلافات نے اِس کتاب میں درج کیے گئے سنین، اقوال اور اقتباسات کو بے حد مشکوک بنا دیا ہے۔ جب تک اصل سے مقابلہ نہ کر لیا جائے، یہ نہیں کہا جا سکتا کہ صحیح صورت کیا ہے۔ یہ مسلّم ہے کہ ہر شخص کی رسائی اصل مآخذ تک نہیں ہو سکتی، اِس لیے نتیجہ معلوم!

کتاب میں بیش تر مقامات پر سنہ ہجری عیسوی، دونوں کو درج کیا گیا ہے، اِس کی افادیت مُسلّم ہے؛ لیکن اِس سلسلے میں ایک نہایت اہم بات کو نظر انداز کر دیا گیا، جس کے سبب سے اِس کی افادیت ختم ہونے کے ساتھ ساتھ، غلط فہمی کی بڑی گنجایش نکل آئی ہے ــ یہ مُسلّمات میں سے ہے کہ جب تک تاریخ اور مہینے کا تعیُّن نہ ہو، اُس وقت تک یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ فُلاں سنہ ہجری مطابق ہے فُلاں سنہ عیسوی کے یا اُس کے برعکس۔ اکثر اوقات سنہ کے صحیح تعیّن کے لیے مہینے کا تعیُّن بھی کافی ہوتا ہے ــ تاریخ و ماہ نہ معلوم ہونے کی صورت میں، اِس کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ اگر سنہ ہجری کے مقابل سنہ عیسوی درج کیا جائے، تو اگر اُس سنہ ہجری کے کسی بھی مہینے سے کوئی دوسرا سنہ عیسوی شروع ہو جاتا ہے، تو وہ دونوں سنہ عیسوی درج کیے جائیں؛ اِس کے بغیر کبھی صحیح تعیُّن نہیں ہو سکتا۔

مقالہ نگاروں نے اِس کی پابندی ضروری نہیں سمجھی ہے۔ اِس بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تقریباً ایسے سارے مقامات پر تعیُّن کو صحیح نہیں کہا جاسکتا۔ میں اِس سلسلے میں صرف دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا، اِنھی سے وضاحت ہو جائے گی:

ص ۲۵۵ پر مرزا مظہر جانِ جاناں کا سنہ وفات ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۰ء درج ہے۔ سنہ ہجری صحیح ہے، لیکن سنہ عیسوی غلط ہے۔ ۱۱۹۵ھ حاوی ہے ۸۱-۱۷۸۰ء پر۔ جب تک یہ متعیّن نہ ہو کہ اُن کی وفات کس مہینے میں ہوئی، یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ سنہ عیسوی کیا ہوگا؟ مرزا مظہر کی وفات ۱۰ محرم ۱۱۹۵ھ کو ہوئی تھی (مقاماتِ مظہری)؛ یہ مطابق ہے ۶ جنوری ۱۷۸۱ء کے۔ اِس طرح محض بے احتیاطی کی بنا پر سنہ عیسوی غلط ہو گیا۔

ص ۲۶۶ پر ایک مقالہ نگار نے خواجہ گیسو دراز کا سنہ وفات "۸۲۵ھ/ ۱۴۲۱ء" لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۷۶ پر سالِ وفات ۱۴۲۲ء لکھا ہے۔ تیسرے مقالہ نگار نے ص ۵۶۱ پر دن، تاریخ اور مہینا بھی لکھا ہے: "دوشنبہ ۱۶ ذی قعدہ ۸۲۵ھ/یکم نومبر ۱۴۲۲ء کو انتقال کیا۔" ۸۲۵ھ حاوی ہے ۲۲-۱۴۲۱ء پر، اوّل الذکر اختلافات کی وجہ یہی ہے کہ مہینے کے تعیُّن کے بغیر، سال کا تعیُّن کیا گیا، جس کا نتیجہ دو مختلف سنین کی صورت میں نکلا۔ ایسی بے احتیاطیاں اِس کتاب میں بہ کثرت ہیں۔

اِس اصولی غلطی کے علاوہ، بے اعتنائی اور کم احتیاطی کا عمومی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔ کہیں مادۂ تاریخ سے جس سنہ کا تعیُّن کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں۔ کہیں تاریخ و ماہ کے تعیُّن کے باوصف، مطابقت ظاہر کرنے کے لیے جو سنہ عیسوی درج کیا گیا ہے، وہ درست نہیں اور کہیں کتاب کا انتساب غلط ہے۔ میں اِس ذیل میں صرف چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ صورتِ حال کی وضاحت کے لیے یہی کافی ہیں:

ص ۳۰۱ پر مندرجۂ ذیل قطعۂ تاریخ وفاتِ نصرتی درج ہے:

"ضربِ شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہو رہے
سالِ تاریخ آ ملایک نے یوں کہے نصرتی شہید رہے"

مقالہ نگار نے لکھا ہے: "نصرتی شہید رہے" سے ۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔"

یہ قطعاً غلط ہے کہ مذکورہ مادّے (نصرتی شہید رہے) سے ۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔ اِس سے ۱۲۸۴ھ نکلتا ہے اور یہ نصرتی کا سنہ وفات نہیں ہو سکتا۔

یہ بھی عرض کر دوں کہ قطعے کا مصرع ثانی ساقطُ الوزن ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ مصرع غلط سلط نقل کیا گیا ہے، لیکن اِس پر تعجب کا اظہار بے کار ہے، کیوں کہ پوری کتاب اِسی قسم کی غلط نگاری کے کمالات سے بھری ہوئی ہے۔

ص ۵۰۲ کے حاشیے میں بیدؔل کے متعلق لکھا گیا ہے: "۳ ر صفر ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۱ء میں انتقال کیا۔"

۳ ر صفر ۱۱۳۳ھ مطابق ہے ۲۳ ر نومبر ۱۷۲۰ء کے (بہ لحاظ تقویم شائع کردۂ انجمن ترقیِ اُردو کراچی۔ اشاعتِ ثانی) چوں کہ ۱۱۳۳ھ حاوی ہے ۱۷۲۰ء اور ۱۷۲۱ء پر؛ جب تک بہ لحاظِ تاریخ و ماہ، سنہ عیسوی کا تعیُّن نہ کیا جائے اُس وقت تک اِس غلطی کا امکان رہے گا کہ ۲۰ کے بجائے ۲۱ یا ۲۱ کے بجائے ۲۰ درج ہو جائے۔ یہاں بھی یہی ہوا ہے۔

بیدؔل کی تاریخِ وفات ۳ ر صفر ۱۱۳۳ھ لکھی گئی ہے؛ سنہ صحیح ہے، تاریخ غلط ہے۔ صحیح تاریخ ۴ ر صفر ہے۔ بیدؔل کی تاریخِ وفات کا مادہ ہی "یوم پنجشنبہ چہارم ماہ صفر" ہے (سفینۂ خوشگو)۔

ص ۱۲۱ پر حضرت خوب محمد چشتی کا مادۂ تاریخِ وفات "خوب تھے" لکھا ہے۔ اِس سے ۱۰۲۳ھ نکلتا ہے۔ اِس کے بعد لکھا ہے: "اگر خموش کے ۹۴۶ عدد کو سالِ ولادت قرار دیا جائے، تو اُن کی عمر ۷۴ سال کی ہوتی ہے۔" ۹۴۶ اور ۷۴ کو جوڑا جائے تو سالِ وفات ۱۰۲۰ھ ہوگا جو مذکورہ مادۂ تاریخ کے خلاف ہے۔

ص ۱۰۱ پر شاہ وجیہ الدین علوی کے متعلق لکھا گیا ہے: "لفظِ شیخ سے اُن کا سنہ ولادت اور شیخ وجیہ الدین سے اُن کا سنہ وفات ۹۹۱ھ / ۱۵۸۳ء نکلتا ہے۔"

یہ غلط ہے۔ "شیخ وجیہ الدین" سے ۱۰۲۹ھ نکلتا ہے۔ مقالہ نگار نے ۹۹۱ھ کو ۱۵۸۳ء کے برابر مانا ہے اور یہ بھی غلط ہے۔ ۹۹۱ھ برابر ہے ۱۵۸۳ء کے۔

ص ۱۵۶ پر ایک مقالہ نگار نے لکھا ہے: "خواجہ صاحب ۸۰۳ / ۱۳۹۹ میں گلبرگہ تشریف لائے۔" مقالہ نگار تقویم کو احتیاط کے ساتھ دیکھتے تو اُن کو معلوم ہوتا کہ ۸۰۳ھ مطابق ہے ۱۴۰۰-۱۴۰۱ء کے۔

ص ۱۷۰ پر ایک مقالہ نگار نے خیر المجالس کو حضرت روشن چراغ دہلیؒ کی "تصنیف" لکھا ہے۔ مقالہ نگار نے غالباً کتاب کو خود نہیں دیکھا، ورنہ اُن کو معلوم ہوتا کہ وہ حضرت روشن چراغؒ کے ملفوظات کا مجموعہ ہے، جس کو مولانا حمید قلندر نے مرتب کیا تھا۔

پہلے باب کے متعلق مختصراً اِس سے پہلے لکھا جا چکا ہے۔ اِس باب کا بیش تر حصہ تاریخِ ادب کی کتاب سے غیر متعلق ہے۔ یہ صرف چند تاریخی اور کچھ مفروضہ یادداشتوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اِس میں ایسی بحثیں آ گئی ہیں اور اُن کو اِس طرح لکھا گیا ہے کہ وہ کسی پس منظر کو نمایاں کرنے کے بجائے، ایک خاص اندازِ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں؛ جس کو تاریخِ ادب سے کچھ تعلق نہیں۔ مثلاً اِس باب کے آخری ۹ صفحے اورنگ زیب کے نظامِ حکومت کی خامیوں کے مفصل بیان پر مشتمل ہیں، لیکن یہ نہیں بتایا گیا کہ زبان و ادب پر اور لوگوں کے ذہن و مزاج پر اِن حالات کے کیا اثرات پڑے۔ اِس خامی کی بنا پر یہ حصہ مقالہ نگار کے مخصوص ذوقِ تاریخ نگاری کا مظہر ہو کر رہ گیا ہے۔

اِس حصّے میں مال گزاری وصول کرنے کے طریقے، زمین کی تقسیم، منصب داروں اور افسروں کی درجہ بندی، شیواجی کی آویزش، مندروں کا انہدام، امتیازی محصول اور اِسی قبیل کے واقعات و احوال کو تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے؛ جو بہ ظاہر کتاب سے غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ ۹ صفحات پر مشتمل یہ حصہ در حقیقت اورنگ زیب کے خلاف پیش کی گئی فردِ جرم کی حیثیت رکھتا ہے، جس کا اِس کتاب سے اُتنا ہی تعلق ہے، جتنا ہر بات کا کسی دوسری غیر متعلق بات سے ہو سکتا ہے۔ آج کل جو ایک انداز ہے کہ اصل موضوع سے زیادہ پس منظر کو یا دوسری غیر متعلق باتوں کو پیش کیا جائے، خواہ ہاتھی سے اُس کی دُم بڑھ جائے؛ وہی صورت یہاں پیدا ہو گئی ہے۔

اِس کے علاوہ، کچھ ایسی باتیں بھی لکھی گئی ہیں جن کا بہ طورِ کلیہ ماننا ممکن نہیں۔ ایسی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

ص ۶۲ پر علاء الدین خلجی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

"اُس کے احکام اخلاقی نقطۂ نظر سے قابلِ سرزنش ہوں تو ہوں، مگر اُن سے تدبیر اور دور اندیشی کا پتا چلتا ہے۔ وہ احکام یہ تھے: کاشتکاروں کو بالکل نہ ستایا جائے۔ سپاہی جو چیز خریدیں، اُس کے دام ادا کریں۔ اور ملک گیری کی کوئی کوشش نہ ہو۔"

ملاحظہ فرمایا! کاشتکاروں کو نہ ستانا، چیزوں کے دام ادا کرنا، اور ملک گیری کی کوشش نہ کرنا؛ یہ ایسے احکام ہیں جو "اخلاقی نقطۂ نظر سے قابلِ سرزنش" ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ احکام اخلاقی نقطۂ نظر سے

قابلِ سرزنش ہیں، تو پھر قابلِ تحسین احکام یہ ہوں گے کہ کاشتکاروں کو ستایا جائے، چیزوں کے دام نہ دیے جائیں اور ملک گیری کی کوشش کی جائے!!

ص ۷۰ پر لکھا ہے:

"ایک اور تعجب انگیز بات یہ ہے کہ بابر ماہرِ جنگ ہونے کے باوجود ایک بلند سیرت اور تربیت یافتہ ذہن رکھتا تھا۔"

گویا یہ کُلیہ ہے کہ جو شخص ماہرِ جنگ ہو گا، وہ نہ بلند سیرت ہو گا نہ اُس کا ذہن تربیت یافتہ ہو گا!! مقالہ نگار کے علاوہ شاید ہی کوئی شخص اسے تسلیم کرے۔

ص ۷۴ پر جہانگیر کے متعلق لکھا گیا ہے: "وہ فارسی نثر کا ایک صاحبِ طرز مصنف تھا۔" میرا خیال ہے کہ مقالہ نگار کے علاوہ اور کسی کو یہ بات نہیں معلوم ہو گی کہ جہانگیر صاحبِ طرز نثر نگار تھا۔ اچھا نثر نگار ہونا اور صاحبِ طرز نثر نگار ہونا، دو مختلف باتیں ہیں؛ مقالہ نگار نے جوشِ تعریف میں، دونوں کو ایک سمجھ لیا ہے۔

ص ۹۷ پر اورنگ زیب کے جرائم کا ذکر کرتے ہوئے، مقالہ نگار نے اسلامی آئین کو بھی ہدفِ طنز و تعریض بنانے کا موقع نکال کر، اپنے مخصوص اندازِ نظر کی ترجمانی کی گنجایش پیدا کر لی؛ فرماتے ہیں:

"اس تخت نشینی کی جنگ میں اورنگ زیب کام یاب رہا اور اُس نے اپنے دو بھائیوں کو قتل کرا دیا اور تیسرے بھائی شجاع کو اراکان بھاگنے پر مجبور کیا، جہاں جا کر وہ مر گیا۔ اُس نے اپنے بھتیجوں کو بھی قید کر دیا۔ ساری کارروائی مسلم آئینِ حکم رانی کے مسلّمہ اصول کے مطابق ہوئی۔"

ہندستان میں مختلف مسلمان خاندانوں نے حکومت کی ہے لیکن اُن کی

حکومت کو 'اسلامی حکومت' نہیں کہا جا سکتا۔ اورنگ زیب نے یا دوسرے مسلمان بادشاہوں نے جو کچھ کیا، وہ اُس دور کے نظامِ بادشاہت کا تقاضا یا نتیجہ تھا۔ اُس کو "مسلم آئینِ حکمرانی کے مسلّمہ اصول" کہنا، دراصل مسلم آئینِ حکمرانی پر طنز کرنے کا ایک بہانہ پیدا کرنا ہے؛ جو مقالہ نگار کا محبوب شغلہ ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل لکھا جا چکا ہے، اُن کو حق ہے کہ وہ "مسلم آئینِ حکمرانی" کی قباحتوں پر پوری کتاب لکھ دیں؛ لیکن تاریخ ادب کی کتاب کو ایسی غلط بیانیوں سے آلودہ نہیں کرنا چاہیے۔

مقالہ نگار سے یہ بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا غیر مسلم حکمرانوں نے کبھی اس "جرم" کا ارتکاب نہیں کیا؟ اگر کیا ہے تو اُسے "غیر مسلم آئینِ حکمرانی کے مسلّمہ اصول" کہنا جائز ہوگا؟

ص ۶۷ پر حضرت شیخ معین الدین چشتیؒ، حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ، حضرت فرید الدین گنج شکرؒ، حضرت نظام الدین اولیاؒ اور حضرت نصیر الدین چراغِ دہلیؒ کے بارے میں لکھا ہے:

"اُن کی زندگی کا دار و مدار "فتوح" پر تھا یعنی بن مانگی خیرات پر، جو پڑوسی دے دیں۔"

ان بلند پایہ صوفیہ کی خدمت میں انتہائے عقیدت و احترام اور جذبۂ خدمت گزاری کے تحت جو کچھ پیش کیا جاتا تھا؛ اُس کو "خیرات" سے تعبیر کرنا بیہودہ گوئی کی انتہا ہے۔ پھر یہ ستم کہ لفظ "فتوح" لکھ کر، اُس کا ترجمہ "خیرات" کیا ہے: اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ یا تو مقالہ نگار اور نظرِ ثانی کرنے والوں کو لفظِ "فتوح" اور لفظِ "خیرات" دونوں کے معنی نہیں معلوم اور نہ وہ ان صوفیہ کے احوال سے کماحقہٗ واقف ہیں، یا مقالہ نگار نے قصداً اپنے معتقدات کے زیرِ اثر بہ طورِ

تعریض اس لفظ کو لکھا ہے اور نظرِ ثانی کرنے والوں نے اس کو برحق سمجھا ہے۔

ص ۷۲ پر اکبر کے دور کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شروع میں وہ ایک معمولی حنفی مسلمان تھا، جس کا خیال تھا کہ وہ مسلم علما کو متنازعہ فیہ مسائل پر متحد کر سکتا ہے.... مگر علما کا اختلاف بڑھتا ہی گیا۔ اس خرابی کو دور کرنے کی غرض سے شیخ مبارک (ابو الفضل اور فیضی کے والد) نے ۱۵۷۹ء میں ایک محضر تیار کیا، جسے یورپین علما نے غلطی سے (INFALLIBILITY DECREE) بتایا ہے۔ یہ دستاویز جس پر اُس دور کے سارے ممتاز علما نے دستخط کیے تھے، کسی طرح اکبر کو پوپ (POPE) کا درجہ نہیں دیتی۔ نہ وہ اکبر کو کوئی ایسا اختیار دیتی ہے جو اس سے پہلے مسلمان بادشاہوں نے نہ برتا ہو.... اس محضر میں کوئی نئی بات نہیں ہے مگر اسے اکبر کی تلاشِ حق کی راہ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔"

اس کے علاوہ کہ یہ اقتباس اور اس کے بعد کی کچھ عبارت، غلط بیانیوں کا مجموعہ ہے؛ سوال یہ ہے کہ اس کا اصل موضوع سے کیا تعلق ہے؟ کیا اس حد درجہ اختلافی مسئلے کا ذکر کیے بغیر، اُس دور کی وہ تہذیبی اور سیاسی اہمیت واضح نہیں کی جا سکتی تھی، جس کا زبان کے آغاز و ارتقا سے تعلق ہے؟ یہ بات ظاہر ہے کہ مقالہ نگار نے محض اپنے مخصوص نقطۂ نظر کے اظہار کے لیے اس کا تذکرہ ضروری سمجھا ہے، ورنہ اصل موضوع سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔

مقالہ نگار کا یہ لکھنا کہ اس محضر میں کوئی نئی بات نہیں ہے، مگر اسے اکبر کی تلاشِ حق کی راہ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے؛ حقیقت کے خلاف ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ سارے ممتاز علما نے اُس محضرِ اجتہاد پر دستخط کیے تھے

محض اجتہاد اور دینِ الٰہی دونوں، اکبر کے جذبۂ تلاشِ حق سے زیادہ، شیخ مبارک کی خاص قسم کی ذہنیت و ذہانت اور جذبۂ انتقام کے مظہر تھے۔ بہ ہر حال یہ اختلافی مسئلہ ہے اور طویل بحث کا موضوع بنا بھی ہے اور بن بھی سکتا ہے۔ اِس کتاب میں اِس کا ذکر نہیں ہونا چاہیے تھا۔

اِس کتاب میں جو اشعار درج کیے گئے ہیں، اُن میں سے بیش تر غلط ہیں۔ اکثر مضمون نگاروں کی بے احتیاطی کا شکار ہوئے ہیں اور کچھ پریس والوں کی کرم فرمائی کے سبب سے مسخ ہوئے ہیں۔ پڑھنے والوں کے لیے بہ ہر صورت گُم راہی کا خاصا سرو سامان جمع ہو گیا ہے۔ یہی نہیں، بہت سے مصرعے صریحاً ساقط الوزن ہیں۔ بہ طورِ "مشتے نمونہ از خروارے" دو چار مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

ص ۲۸ پر برہمن سے جس غزل کو منسوب کیا گیا ہے، اُس میں دو مصرعے صریحاً ساقط الوزن ہیں۔ یہاں نہ علامتِ استفہام ہے نہ کذا، اِس سے بلا تکلف یہ مانا جا سکتا ہے کہ مضمون نگار اور نظرِ ثانی کرنے والے حضرات کی رائے میں یہ مصرعے بجائے خود درست ہیں۔ وہ مصرعے یہ ہیں :

ع : " خدا جانے کس شہر اندر ہمن کو لا کے ڈالا ہے "

ع : " پیا کے ناؤں عاشق قتل با عجب دیکھے ہوں "

دوسرا مصرع صریحاً بے معنی بھی ہے۔

ص ۵۰۴ پر قزلباش خاں اُمید سے ایک غزل کو منسوب کیا گیا ہے، اُس میں یہ مصرعے بھی ہیں، جن کا غلط ہونا عیاں ہے :

ع : " بامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی "

ع : " رفتم بہ پیش و گفتم جانم خدائے تشت "

ع : " ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی رادھکا "

ص ۹۷ پر نصیر الحق کا ایک شعر اِس طرح لکھا ہوا ہے :

" گیارہ سو اوپر باون ہوئے جب
لکھا گوجری منیں یہ قصا تب "

دوسرا مصرع صریحاً غلط ہے۔

ص ۳۰۱ پر نصرتی کی تاریخِ وفات کا قطعہ اِس طرح درج ہے :

" ضربِ شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہوئے ہے
سالِ تاریخ آ ملایک نے یوں کہے نصرتی شہید رہے "

دوسرا اور چوتھا، دونوں مصرعے غلط ہیں۔

ص ۵۰۲ پر ایک غزل کے اِن اشعار میں، دوسرا اور تیسرا مصرع، دونوں بہ ظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں :

" گیسوے تاب دار ہیں یا ناگ ہے بھونگ
یا زلف مشک رنگ ہے نافۂ ختن
چون ماہتاب روے او کرتا ہے جھمک جھمک
یا آفتاب گشتہ درخشندہ در گگن "

تاریخی حقائق اور عہد بہ عہد کے ارتقاے زبان و ادب کے متعلق خود مرتبین کی معلومات کتنی ہے، اِس کا اندازہ اِس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مرتب اعلا نے کتاب کی تمہید میں، پہلے ہی پیراگراف میں لکھا ہے :

" تذکروں میں شعرا عام طور پر حروفِ تہجی کے اعتبار سے لیے گئے ہیں، آبِ حیات میں سب سے پہلے ہمیں تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے۔"

جس شخص نے قائم کا تذکرہ، میر حسن کا تذکرہ اور کریم الدین کا تذکرہ دیکھا ہے؛ وہ کسی قید یا صراحت کے بغیر، یہ لکھنے کی جرات نہیں کر سکتا۔ اِن تذکروں میں ادوار قائم کیے گئے ہیں، "آبِ حیات" کی طرح نہ سہی۔ قائمؔ و کریم الدین کے تذکروں میں تو حروفِ تہجّی کا مطلق لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ میر حسن کے تذکرے میں بھی اور تذکروں کی طرح حروفِ تہجّی کی پابندی نہیں کی گئی ہے؛ بل کہ طبقات کے ذیل میں اِس کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

کتاب میں یکسانیت اور صراحت کو کم سے کم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ناموں کے آگے قوسین میں سنین درج ہیں، اِس سلسلے میں کسی ایک قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ کہیں یہ سنین سنہ ولادت و وفات کو ظاہر کرتے ہیں، کہیں زمانۂ حکومت کو؛ صراحت نہ یہاں ہے نہ وہاں۔ مثلاً ص ۱۷۴ پر شیخ حمید الدین ناگوری کے نام کے آگے (۱۲۷۴ - ۱۱۹۳ء) لکھا ہوا ہے؛ یہ سنہ ولادت و وفات پر حاوی ہے۔ لیکن اِسی صفحے پر (اور ناموں کے علاوہ) علاء الدین خلجی کے نام کے آگے (۱۳۱۵ - ۱۲۹۵ء) لکھا ہوا ہے۔ یہ سنہ عہدِ حکومت پر حاوی ہے۔ مقدّمے میں یا کہیں اور اِس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ کس جگہ سنین کس مدت پر حاوی ہوں گے۔

بہت سے مقامات پر سنینِ ہجری و عیسوی دونوں درج کیے گئے ہیں۔ یہ نہایت مناسب انداز ہے، لیکن کچھ مقامات پر صرف سنینِ عیسوی درج ہیں یا صرف سنینِ ہجری۔

متعدد مقامات پر نام کے آگے قوسین میں ایک سنہ لکھا ہوا ہے اور اِس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔

مثلاً ص ۱۶۴ پر لکھا ہوا ہے: "شاہ کمال گرم گنڈوی کڑپہ (۱۲۲۴ھ - ۱۸۰۹ء) نے ان کو اورنگ آبادی لکھا ہے۔" یہاں یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔ محض قیاساً اِس کو سنہ وفات سمجھا جا سکتا ہے؛ جب کہ بہت سے مقامات پر لفظِ متوفی یا اور کوئی تصریحی لفظ لکھا ہوا ہے۔

متعدد مقالہ نگاروں نے مآخذ کا حوالہ دیے بغیر کچھ اہم باتیں لکھی ہیں۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے، ایسے کسی دعوے کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔ ایک مثال سے اِس کی وضاحت ہو جائے گی: ص ۶۷ پر ایک مقالہ نگار نے حضرات شیخ معین الدین چشتیؒ، قطب الدین بختیار کاکیؒ، فرید الدین گنج شکرؒ، نظام الدین اولیاؒ اور نصیر الدین چراغ دہلیؒ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"انھوں نے کوئی تصانیف نہیں چھوڑیں۔ جو تصانیف اُن کے نام منسوب ہیں، وہ سب بہت بعد کی ہیں اور جعلی ہیں۔"

مقالہ نگار نے اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، اس لیے پڑھنے والا یہ فیصلہ کر ہی نہیں سکتا کہ یہ قول قابلِ اعتبار ہے یا نہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ فاضل مقالہ نگار کا ماخذ کیا ہے؛ لیکن جن لوگوں نے حضرت گنج شکرؒ اور دوسرے بزرگوں کی تصانیف سے انکار کیا ہے، اُن کا انکار حضرت نصیر الدین چراغ دہلیؒ کے مجموعۂ ملفوظات خیر المجالس کے ایک ملفوظ پر مبنی ہے، جو درج ذیل ہے:

"بعد ازاں فرمودند کہ خدمت شیخ نظام الدین می فرمود کہ من ہیچ کتابے نہ نوشتہ ام، زیرا کہ خدمت شیخ الاسلام فرید الدین و شیخ الاسلام قطب الدین و خواجگانِ چشت قدس اللہ ارواحہم و

از مشائخ شجرۂ ما ہیچ شیخ تصنیف نہ کردہ است۔ بندہ عرضداشت کرد کہ در فوائد الفواد آمدہ است کہ شخصے بخدمت شیخ الاسلام شیخ نظام الدین قدس اللہ سرہ العزیز عرضداشت کرد کہ من بہ شخصے کتابے دیدہ ام از تصنیف شیخ۔ خدمت شیخ فرمودند، او تفاوت گفتہ است۔ من ہیچ کتابے تصنیف نکردہ ام و خواجگان ما نیز نکردہ اند۔ خواجہ سلمہ فرمودند، آرے خدمت شیخ ہیچ کتابے تصنیف نکردہ است۔"

(خیر المجالس ص ۵۳۔ شائع کردۂ شعبۂ تاریخ علی گڑھ یونی ورسٹی)

اِس سلسلے میں یہ عرض کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ اِس موقعے پر تقاضائے احتیاط یہ تھا کہ مقالہ نگار ماخذ کے حوالے کے ساتھ ساتھ یہ صراحت بھی کر دیتے کہ اِس سے اُن کی مراد جملہ ملفوظات کی صحتِ انتساب کی نفی سے نہیں، کیوں کہ یہ قول، جس کی بنا پر دوسرے بزرگوں کی تصانیف سے انکار کیا جاتا ہے، خود ایک مجموعۂ ملفوظات پر مبنی ہے۔ اگر یہ مجموعہ بھی اُن بزرگ سے منسوب نہیں کیا جا سکتا، تو پھر اِس انکار کی بنیاد ہی ختم ہو جائے گی۔

ایک مقالہ نگار نے ص ۲۷۲ پر امیر خسرو کے متعلق لکھا ہے: "موسیقی میں ہندی اور ایرانی سُروں کے میل سے طرح طرح کے راگ ایجاد کیے۔" مقالہ نگار نے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اِس صورت میں اُن کی بات کو کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے؟ یہ عرض کر دیا جائے کہ یہ قول بجائے خود محض روایت پر ایمان لے آنے کا مظہر ہے اور تحقیق کو اِس طرح کی وہم پرستی سے کچھ علاقہ نہیں ہو سکتا۔ موسیقی میں خسرو کی "ایجادات" ہنوز بحث طلب ہیں اور محتاجِ ثبوت۔

ایک اور پریشان کُن صورتِ حال یہ ہے کہ مقالہ نگاروں نے

صحتِ انتساب کا قطعی فیصلہ کیے بغیر، اُس کلام سے اُردو کے آغاز و ارتقا کے متعلق کچھ نتائج اخذ کیے ہیں، جس کا انتساب اب تک محتاجِ ثبوت ہے۔ اِس ذیل میں امیر خسرو، خواجہ گیسو درازؒ، برہمن اور بعض دوسرے لوگ آتے ہیں۔ جب تک یہ ثابت نہ ہو جائے کہ کون سی کتاب واقعی کس کی ہے، یا کس کلام کو واقعتاً کس سے منسوب کیا جا سکتا ہے؛ اُس وقت تک قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جا سکتی۔ ایک مقالہ نگار، حضرت خواجہ گیسو درازؒ کی تصنیفات پر ۱۵-۲۰ صفحے سیاہ کرنے کے بعد بھی، یہ ثابت نہیں کر سکے ہیں کہ یہ ساری تصنیفات انھیں کی ہیں، البتہ نتائج بڑی فراخ دلی سے نکال لیے ہیں۔

امیر خسرو کے متعلق ایک مقالہ نگار نے ص ۱۷۴ پر لکھا ہے:

"امیر خسرو، پٹیالی . . . . میں پیدا ہوئے اور یقیناً اُن سے پہلے شمالی ہند میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا ہے جسے ہم اُردو کا شاعر کہہ سکیں۔"

اِس عبارت سے واضح طور پر یہ مطلب نکلتا ہے کہ مقالہ نگار کی رائے میں خسرو، شمالی ہند میں "اُردو کے" پہلے شاعر تھے۔ اور اِس کا مہمل ہونا عیاں ہے۔ خسرو سے جس کلام کو منسوب کیا جاتا ہے، اُس کا انتساب ہنوز محتاجِ ثبوت ہے۔ اِسی کتاب کے ایک اور مقالہ نگار نے ص ۱۶ پر لکھا ہے: "اُن کے ہندی کلام کی کوئی سند اب تک دست یاب نہیں ہو سکی ہے" اور یہ بالکل صحیح ہے۔ جب تک کوئی سند دست یاب نہ ہو، اُس وقت تک صحیح طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ عرض کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ جس زبان کو آج ہم "اُردو" کہتے ہیں، وہ خسرو کے عہد میں موجود نہیں تھی۔

بے پروائی اور بے احتیاطی کا عالم یہ ہے کہ افراد و کتب کے نام، مختلف مقامات پر مختلف ہیں۔ مثلاً ص ۵۴ پر ایک جگہ "ایلتتمش" لکھا ہوا ہے، اسی صفحے پر دوسری جگہ "التتمش" ہے اور ص ۴۶۹ پر "التمش"۔

صفحات ۲۱۰، ۲۷۸، ۲۸۱، ۳۰۱، ۳۱۱، ۳۲۶ پر ایک کتاب کا نام "بساتین السلاطین" لکھا ہوا ہے۔ ص ۳۲۴ پر "بساطین السلاطین" درج ہے اور یہی انڈکس میں ہے۔

خانِ آرزو کے ایک لُغت کا نام "نوادر الالفاظ" بھی لکھا ہے (ص ۱۸) "تصحیح غرائبُ اللغاتِ ہندی" بھی (ص ۲۵) اسی غرائبُ اللغاتِ ہندی کو دوسری جگہ "غرائبُ اللغاتِ عبد الواسع ہانسوی" لکھا گیا ہے (ص ۴۲)۔

فارسی کے مشہور لُغت مؤید الفضلا کا نام ایک جگہ صحیح لکھا ہوا ہے، ایک جگہ "مرید الفضلا" ہے (ص ۱۹) اور ایک جگہ "مؤید الفضل" (ص ۵۱۲)۔

کتاب میں اکثر مقامات پر "نصیر الدین چراغ دہلی" یا "روشن چراغ دہلی" لکھا ہوا ہے، لیکن ایک مقالے میں کئی جگہ "نصیر الدین چراغ" لکھا ہوا ہے (ص ۶۶-۶۷) یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے "چراغ" اُن کا تخلص ہو۔

مولوی عبد الحق مرحوم کی معروف کتاب کا نام کہیں تو "اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" لکھا ہوا ہے (مثلاً ص ۱۴۴) اور کہیں "اُردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصّہ" (مثلاً ص ۱۸۰، ۱۸۹)۔

اغلاطِ طباعت کی کثرت نے رہی سہی کمی کو بھی پورا کر دیا ہے۔ غلطیوں کی بہتات سے گمان یہ ہوتا ہے کہ پروف پڑھے ہی نہیں گئے۔ ان کے فیض سے مطمئن کے بجائے "مطئن" (ص ۵۲) شکست کے بجائے "شکشت" (ص ۵۲، ص ۵۵) ملک الشعرائی کے بجائے "ملکہ الشعرائی" (ص ۱۹۱) ضیاالدین

کے بجائے "ضیاُ ادین" (ص ۶۹) البیرونی کے بجائے "البیوفی" (ص ۸۸) شیرانی کے بجائے "شیروانی" (ص ۴۷، ص ۴۹) لنگوٹشک کے بجائے "لنگوشک" (ص ۴۹) اور اسی قسم کے بلا مبالغہ بیسیوں لفظ ہیں، جن کی صورت بدل گئی ہے اور بگڑ گئی ہے۔ اور "سنہ" کے معنی میں تو تقریباً ہر جگہ "سن" چھپا ہوا ہے۔ ایسی غلطیوں کی کثرت سے یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ مقالہ نگار، مُرتّبین اور کارکنانِ پریس؛ سب کی کارکردگی میں توازن پیدا ہو گیا ہے۔

اِس کتاب کا سب سے زیادہ مضحکہ خیز حصّہ، اِس کا اِشاریہ ہے۔ اِس قدر جہالت مآبی کے ساتھ، کسی کتاب کا اِشاریہ مرتّب نہیں کیا گیا ہوگا۔ حیرت ہوتی ہے کہ نظرِ ثانی کرنے والوں نے اِس پھوہڑ پن کو کس طرح قابلِ قبول سمجھا! معلوم ہوتا ہے کہ اشاریہ مُرتّب کرنے والے بزرگ نے کسی قاعدے کا لحاظ رکھنا اپنے لیے حرام سمجھا تھا۔ جس لفظ کو جہاں چاہا ہے اور جس طرح چاہا ہے، لکھا ہے۔ میں اِس پُشتارۂ اغلاط میں سے دو چار مثالیں پیش کرتا ہوں۔ پورا اشاریہ اِسی قسم کی خوش فعلیوں کی جولاں گاہ ہے:

ص ۱۷۴ پر غیاث الدین تغلق اور غیاث الدین بلبن کے نام بھی لکھے ہوئے ہیں؛ اِن میں سے غیاث الدین تغلق کو تو حرفِ غ کے ذیل میں لکھا گیا ہے اور غیاث الدین بلبن کو حرفِ ب کے ذیل میں۔

شاہ وجیہ الدین کا نام حرفِ و کے ذیل میں درج ہے لیکن شاہ شریف محمد گجراتی، شاہ ہاشم بیجاپوری وغیرہ کا نام حرفِ ش کے ذیل میں لکھا ہوا ہے۔ شیخ جمالی، شیخ علائی، شیخ فوزی وغیرہ کے نام حرفِ ش کے ذیل میں

درج ہیں۔ لیکن شیخ علی محمد، شیخ عزیز اللہ، شیخ عبدی کے نام حرفِ ع کے ذیل میں لکھے گئے ہیں۔ اور شیخ معین الدین چشتی اجمیری کا نام الف کے ذیل میں ملے گا۔

اشاریے میں ترتیبِ حروف کا لحاظ رکھا جاتا ہے، خصوصاً حرفِ اول و ثانی میں۔ اِس کتاب کے "اشاریہ ساز" نے اِس مُسلّمہ قاعدے کو مُہمل سمجھ کر، ساری پابندیوں کو اُڑا دیا ہے۔ اور جس لفظ کو جہاں چاہا ہے، لکھا ہے — مثلاً ع کے ذیل میں، سب سے پہلا نام علی ہے، دوسرا علاء الدین، اس کے بعد عثمان ہے، پھر عبدالواسع، عبدالحکیم، عبدی ہیں۔ اچانک عمر، عصامی، عزیز سامنے آتے ہیں پھر عنبر اور اس کے معاً بعد عباس، اور اس کے بعد عادل (جس کو سب سے پہلے آنا چاہیے تھا)۔

یہی نہیں! اِس کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی ہے کہ اصل کتاب اور اشاریے میں مطابقت بھی ہو۔ کتاب کے ایک صفحے پر ایک نام موجود ہے، اشاریہ اُس سے خالی ہے۔ اشاریے میں لکھا ہوا ہے کہ یہ نام فلاں صفحے پر ہے، لیکن وہ صفحہ اُس سے خالی ہے — مثلاً اشاریے میں حرفِ ف کے ذیل میں خواجہ محمد دہدار فانی کے نام کے آگے صفحات ۱۴۶ اور ۲۴۸ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ لیکن ص ۱۴۶ اِس نام سے خالی ہے — حضرت بابا فرید الدین گنجِ شکر کے نام کے آگے جن صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے، اُن میں ص ۲۷ بھی ہے، لیکن یہ صفحہ آپ کے نام سے محروم ہے۔ شاہ برہان الدین غریب کے نام کے آگے کئی صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے، ان میں ص ۴۰۰ بھی ہے۔ لیکن اِس صفحے میں یہ نام موجود نہیں ہے، البتہ برہان الدین اولیا کا نام لکھا ہوا ہے، جس سے اشاریہ خالی ہے۔

اشاریے میں شیخ شرف الدین یحییٰ منیری کا نام حرفِ ی کے ذیل میں

لکھا گیا ہے، اور اُس کے آگے صرف ص ۲۷۷ کا حوالہ دیا گیا ہے، جب کہ یہ نام ص ۴۷۷ پر بھی موجود ہے۔

اِس سے بھی زیادہ عجیب صورتِ حال یہ ہے کہ ایک ہی کتاب یا شخص کو دو مختلف ناموں سے دو جگہ درج کیا گیا ہے۔ مثلاً حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کا نام حرفِ ر کے ذیل میں "روشن چراغِ دہلی" کی رعایت سے ملے گا اور حرفِ ن کے ذیل میں بھی ملے گا۔ غالباً پریس کی غلطی سے مشہور لغت مویدالفضلا کا نام ص ۱۹ پر "مریدالفضلا" لکھا ہوا ہے۔ اشاریے میں بھی اِن کو دو کتابیں فرض کر کے، دو جگہ لکھا گیا ہے۔

غرض کہاں تک مثالیں لکھی جائیں، اِس بحرِ بیکراں کے لیے تو سفینہ چاہیے۔ بجا طور پر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ نظرِ ثانی کرنے والوں نے کیا کیا ہے؟ یہ بات تو سمجھ میں آ سکتی ہے کہ کسی ناواقفِ محض شخص کو، محض از راہِ پرورش، اِس کام کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ لیکن اِن حضرات نے کیا کسی کے کام کو ایک نظر بھی نہیں دیکھا؟

کسی قابلِ ذکر ادبی کتاب میں اور خوبیوں کے ساتھ ساتھ صحیح بل کہ فصیح زبان کا وجود بھی ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اِس لحاظ سے اِس کتاب کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ غیر مناسب اندازِ بیان اور غلط جملے، اِس بہتات کے ساتھ اِس کے صفحات میں محفوظ ہیں کہ بعض نئے لکھنے والوں کی کئی کتابیں مل کر بھی، اِس کی برابری کا دعوا مشکل کر سکتی ہیں۔

کتاب کے شروع میں نگرانِ اعلا کی لکھی ہوئی تمہید شامل ہے، جو سات صفحوں پر مشتمل ہے۔ اُن سات صفحوں میں جیسے عجیب الخلقت جملے

لکھے گئے ہیں، وہ دیدنی ہیں۔ میں بہ طورِ نمونہ دو تین جملے پیش کرتا ہوں۔ جن لوگوں کے ذمے دیکھ بھال کا فرض ہے، وہ خود اگر غلط نویسی میں تکلف نہیں کریں گے، تو مآل کیا ہوگا — یہ پہلو اِس لحاظ سے اور زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ طلَبہ، جب ایسی اہم کتاب میں (جو اُن کی نظر میں معتبر بھی ہوگی) ایسے جملے پڑھیں گے؛ تو یہ غلط نگاری، اُن کے لیے سند کا کام دے گی، اور اِس کی مضرت محتاجِ بیان نہیں۔

(۱) "اِس تاریخ کی پہلی جلد میں ایک لسانیاتی مقدمہ دیا گیا ہے"———
"مقدمہ دیا گیا ہے" لکھنا، صحتِ زبان پر ستم کرنا ہے۔

(۲) "جدید اصولوں کی روشنی میں کام کر کے، ہماری تاریخ کے کئی تاریک گوشوں سے نقاب اُٹھایا تھا"——— تاریک گوشوں سے نقاب اُٹھانا؛ تاریکی کو پیش کرنے کے مرادف ہے۔ اِس سے یہ مراد لینا کہ تاریک گوشوں کو روشن کیا تھا، اُلٹی بات ہوئی۔

(۳) "تذکروں میں شعرا عام طور پر حروفِ تہجی کے اعتبار سے لیے گئے ہیں"۔ تذکروں میں شعرا لیے گئے ہیں، لکھنا؛ صحتِ زبان کا خون کرنا ہے۔

(۴) "خام مواد کو تاریخی پس منظر میں دیکھنا ضروری ہے، ورنہ یکطرفہ ہو جانے کا امکان ہے"——— یکطرفہ ہو جانے سے، 'جانبدار ہو جانا' مراد لینا بھی اِسی قبیل کی بات ہے۔

اِسی بے نیازی کا یہ فیض ہے کہ یہ کتاب اِس قسم کے غلط جملوں سے بھری ہوئی ہے: "جن کی لغت پر خانِ آرزو نے تصحیح کی ہے" (ص ۳۸)۔ "خاندانی شجرہ میں ولی کا نام شاہ ولی اللہ دیا ہوا ہے" (ص ۴۱۹) "مذکورۂ بالا اسباب میں بعض احمد نگر میں مہیا تھے اور بعض نہ تھے" (ص ۱۹۷)۔ "انھوں نے قصداً بھنگ کا پیالہ منگوایا عالمگیر نے اس کو دیکھا کہ وہ دراصل دودھ ہو گیا ہے" (ص ۳۰۵)۔ "لیکن یہ اُن کی کلی تصنیف نہیں ہوگی، اور بھی نظمیں رہی ہوں گی" (ص ۲۵۷)۔ "مگر وہ جوش وجودت نہیں ہے جو سب میں کی ایک ایک سطر کی خصوصیت ہے" (ص ۳۷۹)۔ "اُن کے لیے ملک کی مقامی زبان سیکھنا ناگزیر تھی" (ص ۶۶)۔ "راؤ بھن سنگھ نے اچھے شرائط پر صلح کی درخواست کی، جن کو اکبر نے منظور کر لی" (ص ۷۱)۔ "مغل سلطنت کے تعلقات ہندو رجواڑوں سے جن شرائط پر طے ہوئے" (ص ۷۱)۔ "ہندوستان سے نیل، شکر، سوتی کپڑے اور ریشم جاتے تھے" (ص ۵۲)۔ "قیمتیں مقرر کرنے کی بنیاد پیدائش کی لاگت کے اصول پر تھی" (ص ۶۳)

موجودہ حالات کے پیشِ نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب مدت تک ہندستان میں کسی اور ادارے سے ایسی کتاب کا شائع ہونا مشکل ہے۔ بار بار اِس قدر وسائل ہاتھ نہیں آتے، نہ حالات اِتنی مساعدت کرتے ہیں۔ اِس لحاظ سے، اِس کتاب کا اِس قدر بے احتیاطی کی روشنی میں مرتب کیا جانا، اور زیادہ افسوس ناک ہے۔

تاریخ ادب کی کتاب میں لکھے ہوئے کسی واقعے کا اگر حوالہ نہ دیا جا سکے، اُس میں درج شدہ تاریخوں پر اعتبار نہ کیا جا سکے، اُس کے اقتباسات کی صحت مشکوک ہو، جن تحریروں سے زبان کے آغاز و ارتقا پر استدلال کیا گیا ہو، اُن کا انتساب ہی محتاجِ ثبوت ہو اور تضادِ بیان سے کتاب بھری ہوئی ہو؛ تو آخر اُس کتاب کا مصرف کیا ہوگا؟

ابھی اِس کی باقی جلدیں نہیں چھپی ہیں، میں اربابِ اختیار سے

درخواست کرتا ہوں کہ وہ طلبہ کی بے چارگی اور اُردو کی بے مائگی پر رحم کھا کر، اُن جلدوں کو طومارِ اغلاط اور متضاد بیانات کا مجموعہ نہ بننے دیں۔ اِس کی صورت صرف یہ ہے کہ کسی ایسے شخص کو نظرِ ثانی کے لیے آمادہ کیا جائے، جو واقعی اِس کا اہل ہو — تاریخ و تحقیق میں لفظوں کے توتا مینا بنانے سے کام نہیں چلتا۔

تاریخِ ادبِ اُردو

پاکستان کے معروف اہلِ قلم ڈاکٹر جمیل جالبی نے چار جلدوں میں اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ اُن کے الفاظ میں: "میرا یہ کام جسے میں نے "تاریخِ ادبِ اُردو" کا نام دیا ہے، چار جلدوں میں ہے۔ اِس کی پہلی جلد ..... آغاز سے لے کر تقریباً سنہ ۱۷۵۰ء تک قدیم اُردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے" (پیش لفظ)۔ ہندستان میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) نے اِس جلدِ اوّل کو، ہندستانی اڈیشن کے طور پر بہ ذریعۂ آفسٹ شائع کیا ہے۔ سالِ طبع: جنوری سنہ ۱۹۷۷ء۔ یہی اشاعت پیشِ نظر ہے۔ ہندستان میں یہ کتاب مولف کی اجازت سے چھاپی گئی ہے۔

اُردو میں زبان و ادب کی کوئی اچھی تاریخ موجود نہیں۔ یہ دونوں موضوع تشنۂ بحث رہے ہیں (میں زبان اور ادب کو دو مستقل موضوع سمجھتا ہوں)۔ "علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو" کے منصوبے کا جب اعلان کیا گیا تھا تو یہ خیال ہوا تھا کہ اب یہ کمی، پوری ہو جائے گی؛ مگر سنہ ۱۹۶۲ء میں جب اُس کی پہلی جلد چھپ کر آئی تو معلوم ہوا کہ اُس کو ادبی تاریخ کے بجائے، گُناہ گاروں کے

نامۂ اعمال کا مجموعہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا (دس معروف اہلِ قلم کے مضامین اُس جلد میں شامل کیے گئے ہیں)۔ اُس جلد کو پڑھ کر اِس بات کا بھی بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں اخلاقیاتِ تحقیق کا گویا وجود نہیں اور یہ بھی کہ اُردو میں اجتماعی طور پر کوئی اچھا علمی کام شاید کیا ہی نہیں جاسکتا۔ راقمُ الحروف نے اُسی زمانے میں اُس پر تبصرہ کیا تھا، جس کے بعد اُس جلد کو واپس لے لیا گیا تھا۔ یہ سننے میں آیا تھا کہ اُس کو تصحیح کے بعد بازار میں بھیجا جائے گا۔ اِس بات کو چودہ پندرہ برس ہونے کو آئے؛ نہ اُس پہلی جلد کی تصحیح شدہ صورت دیکھنے میں آئی اور نہ دوسری جلد شائع ہوئی۔

جمیل جالبی صاحب کی مرتب کی ہوئی یہ تاریخ، فردِ واحد کی کوشش کا نتیجہ ہے اور یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ انفرادی کوشش اُس پنچایتی پیوند کاری سے اِس لحاظ سے بہتر ہے کہ یہ مختلف مضامین کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی (اگر اِس کتاب کے آخر میں شامل ضمیموں سے قطعِ نظر کو روا رکھا جائے)۔ کتاب پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ مؤلف نے محنت کی ہے۔ اُن کے نقطۂ نظر اور طریقِ کار سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، مگر اِس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اُنھوں نے تعلّقِ خاطر کے ساتھ یہ کام کیا ہے۔

یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اِس جلدِ اوّل کا کسی حد تک تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔ مقصد یہ ہے کہ ایک طرف تو زبان اور ادب کے سنجیدہ طلبہ کو اِس طرف متوجہ کیا جائے کہ وہ اِس کتاب کو پڑھتے وقت کچھ ضروری اُمور کو ذہن میں رکھیں، تاکہ غلط فہمی کو اپنے کمالات دکھانے کی گنجایش نہ ملے اور دوسری طرف، مؤلف باقی جلدوں میں احتیاط کے

تقاضوں کو ملحوظ رکھیں۔

مؤلف نے یہ اچھا کیا کہ صوفیۂ کرام کے آثار سے مقدور بھر کام لیا۔ اُنھوں نے قدیم دکنی مخطوطات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ موجودہ حالات میں، جب کہ ہندستان اور پاکستان کے تعلقات کش مکش سے آزاد نہیں ہو پائے ہیں اور ایک دوسرے کے ذخائرِ ادب سے حسبِ دل خواہ استفادے کا موقع نہیں مل پاتا؛ ایک فرد شاید اِس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتا۔ اگر کچھ ایسے مآخذ چھوٹ گئے ہوں جن سے استفادہ ضروری قرار دیا جاسکے، تو اِس مجبوری کی بنا پر یہ چنداں گرفت کی بات نہیں؛ مگر اِس سلسلے میں ایک بہت زیادہ پریشان کن صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ مؤلف نے جگہ جگہ (۱) ثانوی یا اُس سے بھی کم درجہ حوالوں پر استدلال کی بنیاد رکھی ہے اور بہت سے مقامات پر سرے سے حوالہ ہی نہیں دیا ہے۔ (۲) تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول اور ناقابلِ قبول مآخذ میں امتیاز نہیں کیا ہے اور دونوں طرح کے مآخذ سے ایک ہی انداز سے استفادہ کیا ہے۔ (۳) سنین کے ذیل میں عام طور پر حوالہ نہیں دیا ہے۔ (۴) بہت سے مقامات پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اُنھوں نے کتاب کے کس اڈیشن سے کام لیا ہے اور یہ کہ وہ کتاب یا وہ اڈیشن بجائے خود بھی قابلِ اعتماد ہے؟ یعنی اعتبار کے لحاظ سے اُس کا کیا درجہ ہے؟ (۵) قبولِ روایت کے آداب کو اکثر مقامات پر نظر انداز کیا ہے اور غیر معتبر راویوں کی روایتوں کو جانچے پرکھے بغیر قبول کر لیا ہے۔ (اِس غیر تحقیقی انداز نے، جو پوری کتاب پر حاوی معلوم ہوتا ہے، بے اعتباری کے گُل کھلائے ہیں)۔ (۶) نثر اور نظم کے جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں،

اُن کے ذیل میں یہ صراحت نہیں ملتی کہ صحتِ متن کے لحاظ سے کیا وہ واقعتاً قابلِ اعتماد ہیں؛ یعنی وہ متن درحقیقت ایسا ہے کہ اُس سے قطعی طور پر استدلال کیا جا سکے؛ اکثر قدیم مخطوطات کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں اور صحتِ متن کے لحاظ سے وہ سب یکساں حیثیت نہیں رکھتے؛ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مولف نے جس نسخے سے کام لیا ہے، اُس کو کس بنا پر قابلِ اعتماد سمجھا ہے؟

محاسنِ کلام کو سمجھنے اور بیان کرنے کا ملکہ اُن کو حاصل ہے۔ مثال کے طور پر ولی اور سراج کی خصوصیات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے، اُس سے مولف کی تنقیدی بصیرت کے جوہر کھلتے ہیں۔ اِس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ تنقیدی بیانات بعض جگہ تاریخ نگاری کے پیمانے سے نکل گئے ہیں اور اِس طول بیانی نے تاریخ کے دائرے کو نقصان پہنچایا ہے۔ تاریخِ ادب اور تنقیدِ ادب، یہ دو مستقل موضوعات ہیں؛ لامحالہ اِن کے دائرے بھی الگ الگ ہوں گے اور طریقِ کار بھی مختلف ہوگا۔

کتاب کے آخر میں پانچ ضمیمے شامل کیے گئے ہیں "پاکستان میں اُردو" کے عنوان کے تحت۔ اِن ضمیموں نے تاریخی ربط اور تسلسل کو صحیح معنی میں نقصان پہنچایا ہے۔ مولف نے شروع میں اِس کتاب کو ٹکڑوں میں تقسیم ہونے سے بچایا تھا، مگر آخر میں اُس تسلسل کو انتشار کے حوالے کر دیا۔ سب سے زیادہ اُلجھن کی بات یہ ہے کہ زبان اور ادب، جو دو مستقل موضوع ہیں؛ اُن کو مولف نے اِس طرح ایک دوسرے میں اُلجھا دیا ہے کہ زبان کی تاریخ کا مسئلہ، پریشان خیالی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ مزید یہ کہ علمُ اللسان کے اصولوں کو بے طرح نظر انداز کیا گیا ہے اور جذباتی اندازِ نظر سے کام

لیا گیا ہے؛ اِس کا جو نتیجہ ہونا چاہیے تھا، وہی ہوا ہے ـــــ اب تک جن اُمور کی نشان دہی کی گئی ہے، ذیل میں اُن کی وضاحت کی جاتی ہے۔ طوالت کے خیال سے کم سے کم مثالوں سے کام لیا جائے گا۔

اِس کتاب کا نام "تاریخ ادبِ اُردو" ہے، مگر پیش لفظ میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ یہ "جلدِ اوّل ۱۷۵۰ء تک قدیم اردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے"۔ زبان اور ادب کے اِس خلطِ مبحث نے، زبان کی بحث کو قیاسات کا مجموعہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ یقیناً زبان اور ادب کا باہمی تعلق ہے، لیکن تاریخ نگاری کے لیے زبان اور ادب بہ جائے خود دو مستقل موضوع ہیں اور دونوں کے تقاضے مختلف ہیں۔ زبان کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ ازبس ضروری ہے کہ وہ لسانیات سے کماحقہٗ واقف ہو۔ اُردو کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اُن اہم مقامی زبانوں سے بھی ضروری واقفیت رکھتا ہو جن کے اجزا سے زبان کا ڈھانچا بنا ہے۔ لسانیات اور مقامی زبانوں سے واقفیت کے بغیر، زبان کی بحث، قیاسات کا مجموعہ اور مفروضات کا جذبات کدہ بن کر رہ جائے گی۔ یہ بات نہیں کہ مولف اِس نکتے سے واقف نہ ہوں، اُنھوں نے "پیش لفظ" میں لکھا ہے:

"یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اِس زبان کا کپڑا کس دھاگے سے بُنا تھا، یہ دھاگا کس علاقے کی روئی سے تیار ہوا تھا اور یہ روئی کس کھیت میں پیدا ہوئی تھی۔ یہ بات ماہرِ لسانیات پر چھوڑ کر، ہمارے لیے اتنا ہی جاننا کافی ہے

کہ یہ سب کے مُنہ چڑھی زبان، جسے ہم آج اُردو کے نام سے
پکارتے ہیں، جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے" (ص ۱۲)۔

لیکن اس کے باوجود، "زبان کی تاریخ" ماہرِ لسانیات پر چھوڑنے" کے بجائے، اُنھوں نے اپنے قیاسات کے تحت مرتب کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نتیجے میں پوری بحث، خیال آرائیوں کا مجموعہ بن گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ عہدِ تغلق میں بھی "اُردو زبان" کو موجود اور "بین الاقوامی زبان" کے طور پر کارفرما بتانے میں اُن کو کسی مشکل سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ محمد تغلق کے عہد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے
کھلے رہے۔۔۔۔ اور ساتھ ساتھ اُردو زبان کا حلقۂ اثر بھی بڑھتا
رہا اور ان علاقوں میں یہ زبان، بین الاقوامی زبان کی حیثیت
میں پھلتی پھولتی رہی" (ص ۱۳)۔

آگے چل کر مزید لکھا ہے:

"دکن و گجرات کی ان مختلف زبانوں کے علاقے میں اُردو زبان
کی حیثیت ایک مشترک بین الاقوامی زبان کی تھی" (ص ۱۶)۔

اور اسی آسانی کے ساتھ وہ ایک جگہ تو یہ لکھتے ہیں کہ اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی: "یہ سارے حالات و عوامل۔ تاریخی شواہد ۔۔۔۔۔ اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اُردو کا مولد پنجاب ہے" (ص ۶۰۲) اور جب سندھ کا ذکر کرتے ہیں تو یہ لکھتے ہیں کہ: "غرض کہ یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں سندھ و ملتان کے علاقے میں عربوں کے زیرِ اثر بننی شروع ہوئی" (ص ۶۷۳) صوبۂ سرحد کو بھی اس شرف سے محروم نہیں رکھنا چاہتے: "صوبۂ

سرحد کے اہلِ علم جب ان حالات و اسباب کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ: اُردو کی جنم بھومی درحقیقت سرحد کا کوہستانی خطہ ہے" (ص ۶۹۹) مؤلف نے "صوبۂ سرحد کے اہلِ علم" کے اس "تجزیئے سے ذرا سا بھی اختلاف نہیں کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اس سے متفق ہیں۔

اس کے بعد جب بلوچستان کا نمبر آتا ہے تو وہاں کے "ماہرینِ تاریخ و ادب" کی رائے بھی کسی اختلاف کے بغیر درجِ کتاب کر لیتے ہیں:

"جب بلوچستان کے ماہرینِ تاریخ و ادب اس علاقے کے
معاشرتی و تہذیبی عوامل کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے
ہیں کہ: اُردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے ہوئی" (ص ۷۱۱)۔

اس فراخ دلی اور رواداری سے مؤلف کو یہ آسانی تو ہوگئی کہ پاکستان کے ہر صوبے کو گویا اُس کا حق دے دیا؛ لیکن زبان کی بحث، ایسے مفروضات اور قیاسات کا آمیزہ بن گئی جن کو لسانیات کے اصولوں سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں اُن کے صلحِ کُل طرزِ عمل کا نقطۂ تکمیل اس طرح سامنے آتا ہے:

"اس زبان کا مولد ہر وہ علاقہ ہے جہاں مختلف الزبان لوگ
آپس میں مل جل رہے ہیں۔ ملنے جلنے کا یہ عمل خواہ پنجاب، سندھ
میں ہو رہا ہو یا دہلی، شمالی ہندوستان، دکن اور گجرات میں"
(ص ۵۸۷)۔

مؤلف نے جگہ جگہ اُردو کو مسلمانوں سے اور اسلام سے اس طرح وابستہ کیا ہے جیسے ان میں لازم و ملزوم کی نسبت ہو۔ پاکستان میں تہذیب اور ثقافت کے مسائل جس طرح معرضِ بحث میں لائے جا رہے ہیں، یہ اُسی کا

نتیجہ ہے۔ جذباتی سطح پر تو یہ دل خوش کرنے والی بات ہو سکتی ہے، لیکن لسانی ارتقا کی حقیقی بحث کو اِس سے کچھ تعلق نہیں۔ لفظوں کو مسلمانوں اور ہندوؤں سے منسوب کرنا بھی غیر اصولی بات ہے اور مولّف نے یہ کیا ہے، مثلاً: "مسلمانوں کے الفاظ یہاں کی زبانوں میں شامل ہونے لگے" (ص ۵۹۶)۔ "آنے والے مسلمان، ہندوؤں کے الفاظ صحیح تلفظ و لہجے سے ادا نہیں کر سکتے ہوں گے" (ایضاً)۔ "مسلمان جس زبان کو شمال سے اپنے ساتھ لائے تھے اور جس کے خون میں اُن کی قوتِ عمل اور نظامِ خیال کی توانائی شامل ہو گئی تھی" (ص ۱۵۰)۔

پاکستان میں یہ رجحان نشو و نما پا رہا ہے کہ مختلف تہذیبی مظاہر کو "اسلامی" بنا لیا جائے؛ زبان بھی اُس کا شکار ہوئی ہے۔ حکومتِ پاکستان کے شعبۂ نشر و اشاعت کی فرمایش پر ثقافتِ پاکستان کے نام سے شیخ محمد اکرام (مرحوم) نے ایک کتاب مرتب کی تھی، اُس میں زبان کے آغاز کے متعلق یہ عبارت ملتی ہے:

> "اُردو کی ابتدا کہیں بھی ہوئی ہو، اُس کی اصل ابتدا برِّ صغیر کے مسلمانوں کے دل میں ہوئی، جس میں یہ خواہش پنہاں تھی کہ وہ ایک ایسی زبان ایجاد کریں جو مقامی بول چال میں اُن کی مشترک ایرانی ثقافت اور عربی ورثے کی ترجمانی کر سکے" (ص ۲۱)۔

اِس طرح کے بیانات جذباتی سطح پر کیسے ہی دل فریب ہوں، مگر اصولی بحثوں میں وہ کار آمد نہیں ہو سکتے؛ البتّہ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ ادب کے طالبِ علم مغالطے میں مبتلا ہو جائیں۔ مولّف بھی اِسی رجحان کا شکار ہوئے ہیں۔ اُن کے اندازِ نگارش اور طرزِ استدلال سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی لفظوں کی کمی بیشی کو اکثر جگہ زبان کی پہچان اور اُس کے ارتقا کا

پیمانہ بنایا گیا ہے، "مسلمانوں کے لفظ" اِسی تصوّر کی پیداوار ہے، (اور اِس کے لیے یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ عربی اور فارسی گویا "اسلامی" زبانیں ہیں۔ لسانیات کے نقطۂ نظر سے، یہ بے معنی بات ہے) اِسی لفظ فریبی کے تحت اُنھوں نے "پاکستان میں اُردو" کے حصّے میں لکھا ہے:

> "مغربی پاکستان کی سب زبانوں میں جو چیز مشترک ہے، وہ اُردو زبان اور اُس کا ذخیرۂ الفاظ ہے، جس میں اسلامی روح اِس طرح سرایت کیے ہوئے ہے کہ اسلام اور اُردو ایک دوسرے کے ترجمان اور علامت بن گئے ہیں" (ص ۶۶۹)۔

مولّف نے سیّد حسام الدین راشدی کی یہ عبارت ایک جگہ نقل کی ہے اِس انداز سے کہ اُن کو اِس سے پوری طرح اتّفاق ہے:

> "اُردو ہندو مسلمانوں کی وہ مشترک زبان ہے جو مسلمانوں کی ہندستان میں آمد اور حکومت اور تمدّنی روابط کی بدولت اِس طرح وجود میں آئی کہ اسلامی زبانوں کے ہزارہا لفظ، ہندی زبانوں میں شامل ہو گئے" (ص ۶۷۰)۔

لسانیات کا معمولی طالبِ علم بھی جانتا ہے کہ زبان میں اسما کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے، زبان کا ڈھانچا دوسرے عناصر سے بنتا ہے۔ اِس سلسلے میں شوکت سبزواری (مرحوم) کی ایک عبارت، پیش کرنا کافی ہوگا:

> "اُردو کی اصل پر بحث کرنے سے پہلے ایک لسانیاتی اصول کی وضاحت ضروری ہے .... کہ زبان کے سرمایۂ الفاظ و اصول و اصوات میں سے صرف اصوات و اصول اِس قابل ہیں کہ زبان کے ماخذ کے سلسلے میں زیرِ بحث آئیں۔ کسی زبان

کا ماخذ دریافت کرنا ہو تو زبان کے عام ڈھلے ڈھلائے مفرد یا
مرکب الفاظِ مانعہ کو، جو زبان کے ڈھانچے یا کینڈے کے لیے
اوپر سے منڈھی ہوئی کھال یا جھلی کی سی حیثیت رکھتے ہیں، نظر انداز
کرکے؛ الفاظِ عامّہ، بُنیادی آوازوں (مادّوں) اور صرفی و نحوی
قواعد و اصول کو دیکھنا چاہیے کہ کس زبان کے ہیں اور آس پاس
کی کس قدیم اصلی زبان کے بنیادی سرمایے سے ماخوذ ہیں"
(اُردو لسانیات۔ ص ۱۰)۔

"اُردو" اور "اُردو زبان" کے الفاظ عام طور پر بے احتیاطی کے
ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ مولّف کے اندازِ نگارش سے یہ متبادر ہوتا ہے
کہ "اُردو زبان" ہر زمانے میں موجود تھی۔ مثلاً ص ۱۰۵ پر یہ عبارت ملتی ہے:

"اُردو زبان و ادب پر چھٹی صدی ہجری سے لے کر دسویں صدی
ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکمرانی رہتی ہے"۔

یعنی چھٹی صدی ہجری میں "اُردو زبان" بھی موجود تھی اور "اُردو ادب" بھی!
ایک اور اقتباس:

"اُردو شاعری میں امیر خسرو نے ایک طریقہ تو یہ اختیار کیا کہ
ایک مصرع فارسی میں لکھا اور ایک مصرع اُردو میں.... تیسرا
طریقہ یہ تھا کہ دونوں مصرع اُردو کے لائے" (ص ۲۷)۔

مطلب یہ ہوا کہ امیر خسرو کے زمانے میں "اُردو شاعری" موجود تھی!
ایک اور اقتباس:

"ولی تک آتے آتے اُردو شاعری کی روایت تین سو سال
سے بھی زیادہ پُرانی ہو چکی تھی" (ص ۵۲۹)۔

اِس کم احتیاطی کی تکمیل اِس طرح ہوتی ہے کہ مولّف نے "اُردو زبان"
اور "اُردو شاعری" کی قدامت ثابت کرنے کے لیے ایسے حوالوں کو بھی درج
کتاب کرلیا ہے جو تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابلِ قبول نہیں ہوسکتے۔ اصل بات
یہ ہے کہ مولّف نے اپنے بہت سے دعووں کی بُنیاد شیرانی مرحوم کی کتاب
پنجاب میں اُردو کے مندرجات پر رکھی ہے۔ یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ
شیرانی صاحب نے اِس کتاب میں غیر معتبر حوالوں کو بھی بلا تکلف قبول کرلیا
ہے۔ بیاضوں اور موخر تصانیف کی بنیاد پر جس کلام کا انتساب درست سمجھا
گیا ہے، تحقیق کے نقطۂ نظر سے وہ نادرست ہے۔ شیرانی صاحب نے
تو پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا چاہا تھا اور اُس کے لیے انھوں نے
ہر طرح کے مآخذ سے کام لیا۔ یہ انداز تحقیقی کم اور جذباتی زیادہ تھا۔ مولّف،
ادب کی تاریخ لکھ رہے ہیں جو مہتم بالشان کام ہے، اِس لیے اُن کی ذمے داری
بہت زیادہ ہے۔ وہ آج ایسے مآخذ پر استدلال کی بنیاد نہیں رکھ سکتے جو اعتبار کے لحاظ
سے محلِ نظر ہوں۔ اگر شیرانی صاحب نے کسی مجہول الاحوال بیاض یا مؤخر
کتاب کو قابلِ استناد فرض کرلیا، تو اُس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ حوالے
دوسروں کے لیے بھی قابلِ قبول ہوں۔ اِس کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی
——— مختصر یہ کہ زبان کے آغاز و ارتقا کی بحث غیر ضروری طور پر شاملِ
کتاب کی گئی ہے اور جو انداز اختیار کیا گیا ہے، وہ غیر سائنسی ہے، یعنی
لسانیات کے اصولوں کے خلاف ہے اور بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولّف
لسانیات سے واقف نہیں۔ کتاب میں مختلف مقامات پر کچھ حوالے جس
طرح پیش کیے گئے ہیں اُس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ مولّف، ہندستان
کی اُن زبانوں سے بھی براہِ راست واقف نہیں، جن سے واقفیت کے

بغیر، ایسے مباحث کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔

مولّف نے بہت سے مقامات پر ایسے بیانات بغیرِ حوالہ درجِ کتاب کیے ہیں جن کو حوالے کے بغیر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ اِس سلسلے میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

اورنگ زیب کے دورِ حکومت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے : "اِس دور میں اُردو زبان، مدرسوں اور مکتبوں میں عام طور پر ذریعۂ تعلیم بن جاتی ہے" (ص ۷۷)۔ مولّف نے یہ نہیں بتایا کہ یہ اہم اطلاع اُنھیں کہاں سے ملی۔ (یہ بھی وضاحت نہیں کی کہ "ذریعۂ تعلیم" سے اُن کی مراد کیا ہے۔) حوالے کے بغیر اِس دعوے (بل کہ اِدّعا) کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔

"ایک اور مصنّف شیخ محبوب عالم ساکنِ جھجھر ہیں۔ یہ بھی عہدِ عالم گیر کے بزرگ ہیں" (ص ۸۰)۔ یہاں بھی حوالہ موجود نہیں اور اُس کے بغیر اِس اندراج کو کس بنا پر صحیح مانا جائے گا؟

ص ۷۷ پر ایک دعوے کے سلسلے میں حکیم سنائی کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے :

اسامی دریں عالم است از نہ حاشا (کذا)

چہ آب و چہ نان و چہ میدہ چہ پانی

حسبِ معمول ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، اِس صورت میں استدلال کس طرح کیا جا سکے گا؟ پڑھنے والے کو کس طرح یقین دلایا جائے گا یہ شعر واقعتاً سنائی کا ہے اور اِسی طرح ہے۔

ص ۴۶۶ پر لکھا ہے : "بابر نے کہا تھا کہ : بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست"۔ اِس پر حاشیہ لکھا ہے : "یہ مصرع ابوالقاسم مرزا بابر کا ہے،

جو ظہیر الدین بابر کا چچا تھا، لیکن فرشتہ نے اِسے ظہیر الدین بابر سے منسوب کیا ہے، جو صحیح نہیں"۔ جب تک مولّف یہ نہ بتائیں کہ اُن کا ماخذ کیا ہے، اُس وقت تک اُن کے قول کو کیوں کر صحیح مانا جا سکتا ہے؟ "مرزا بابر" کا یہ مصرع اُن کو کہاں ملا؟ جب تک وہ یہ نہیں بتائیں گے، اُس وقت تک اُن کی بات کو صحیح اور فرشتہ کے قول کو غلط کیسے مانا جائے گا؟

"مصحفی نے بھی اپنے ایک شعر میں لفظ اُردو کو زبانِ اُردو کے معنی میں استعمال کیا ہے :

خدا رکھے زباں ہم نے سُنی ہے میر و مرزا کی

کہیں کس مُنہ سے ہم اے مصحفی اُردو ہماری ہے" (ص ۶۶۰)

مولّف نے یہ نہیں بتایا کہ یہ شعر اُن کو کہاں ملا؟ جب تک وہ اپنے ماخذ کا نام نہ لیں، اُس وقت تک یہ فیصلہ کیسے کیا جا سکتا ہے کہ یہ شعر درحقیقت مصحفی کا ہے؟ اور یہ کہ اِس کا متن بھی درست ہے؟— ایسے مقامات کی تعداد کم نہیں۔ بہت سے اشعار حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں اور ہر جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مولّف کے قول کو کس بنا پر قابلِ قبول سمجھا جائے؟

اِسی سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ مولّف نے بالعموم سنین بغیرِ حوالہ درجِ کتاب کیے ہیں، اور یہ قاعدے کے خلاف ہے۔ افراد اور واقعات کے سلسلے میں وہ سنہ لکھتے چلے گئے ہیں اور حوالے دینے کی ضرورت نہیں سمجھی ہے۔ اصولاً ایسے مندرجات لازماً قابلِ قبول نہیں۔ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک مثال پیش کروں گا، قیاس کے لیے یہی کافی ہوگی: ناصر علی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"شروع میں سیف خاں سے وابستہ رہے اور ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء
میں عالم گیر کے لشکر کے ساتھ بیجاپور پہنچے اور نواب ذوالفقار
خاں نصرت جنگ کے ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد دکن سے
دہلی آئے اور یہیں ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء میں داعیِ اجل کو لبیک
کہا" (ص ۶۳۲)۔

یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ یہ واقعات اور سنین انھیں کہاں سے معلوم ہوئے؛ حوالہ نہ واقعات کا دیا ہے نہ سنین کا۔ اس صورت میں ان واقعات اور سنین کو کس طرح مانا جا سکتا ہے؟ پوری کتاب ایسی مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔

حوالہ دینے کا ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا مجبور ہوتا ہے کہ معتبر ترین ماخذ سے کام لے۔ اور اگر کسی سنہ میں کسی طرح کا اختلاف ہے، تو پہلے اُس کی وضاحت کرے کہ اُس نے اُس سنہ کو کس بنا پر مرجح سمجھا ہے۔ ماخذ کا ذکر نہ کیا جائے تو اس میں شک نہیں کہ لکھنے والے کو آسانی بہت ہو جاتی ہے، مگر ایسے بیانات کم اعتباری سے بھی گراں بار ہو جاتے ہیں۔ ایسے سارے سنین اور واقعات جو حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں، ناقابلِ قبول ہیں۔ اِس خامی نے اِس کتاب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ چوں کہ مولف نے بہت سے مقامات پر غیر معتبر حوالوں اور روایتوں کو بھی بلا تکلف قبول کر لیا ہے، اِس لیے حوالے کا مسئلہ خاص اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ آخر یہ کیسے معلوم ہو کہ اُن کے دیگر ماخذ کا احوال کیا ہے اور وہ کس قدر معتبر ہیں۔

مولف نے موخر اور غیر معتبر ماخذ سے بھی کام لیا ہے۔ یہ اِس کتاب کا

بہت کمزور پہلو ہے اور اس نے کتاب کی استنادی حیثیت کو بے طرح مجروح کیا ہے۔ چند مثالوں سے اِس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ص ۲۳ پر "اُردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں" دیکھتے ہوئے لکھا ہے: "تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق.... اور خسرو خاں نمک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو.... نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے"۔ اور حوالہ دیا ہے سجان رائے کی خلاصۃ التواریخ کا۔ خسرو اور سجان رائے میں جو زمانی فصل ہے، اُس سے مولف ناواقف نہیں؛ اِس کے باوصف، اِس قدر موخر حوالے کو اِس قدر اہم دعوے کے سلسلے میں بلا تکلف قبول کر لیا گیا۔ یہ معلوم کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی کہ کسی اور مصنف نے یا خسرو کے کسی اور سوانح نگار نے بھی اِس "کارنامے" کا کہیں ذکر کیا ہے؟

شیخ شرف الدین بو علی قلندر پانی پتی کا ایک دوہا درج کیا ہے اور اُس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انھوں نے "اپنا پیغام پہنچانے کے لیے اِسی زبان کو استعمال کیا" (ص ۶۱۹) اور حوالہ دیا ہے مقدمۂ فرہنگِ آصفیہ جلد اوّل کا۔ مولف نے بو علی قلندر کا سالِ وفات "۱۳۲۳ء" لکھا ہے اور یہ بات بھی اُن کو معلوم ہے کہ فرہنگِ آصفیہ انیسویں صدی کے نصفِ آخر میں مرتب ہوئی ہے؛ اِس کے باوجود اِس قدر موخر حوالے کو قبول کر لینے میں اُن کو کچھ قباحت نظر نہیں آئی! (اصل میں شیرانی صاحب نے پنجاب میں اُردو میں اِس حوالے کو قبول کیا ہے۔ مگر فرہنگِ آصفیہ کے حوالے سے یہ نہ وہاں قابلِ قبول ہے نہ یہاں)۔

مندرجۂ ذیل قطعہ امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے:

زرگر پسرے چو ماہ پارا   کچھ گھڑیے سنواریے پکارا

نقدِ دلِ من گرفت و بشکست   پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

اور حوالہ دیا گیا ہے میر کے تذکرے نکات الشعرا کا۔ مولف کو امیر خسرو کا زمانہ بھی معلوم ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ میر کا تذکرہ کب مرتب ہوا ؛ اس کے باوصف انھیں اس میں کچھ اشکال نہیں معلوم ہوا اور انھوں نے یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ آخر درمیان کی ساری کڑیاں (جو کئی سو سال پر محیط ہیں) کہاں ہیں؟ سب رس کے حوالے سے ایک شعر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے اور یہاں بھی تین سو سال سے زیادہ زمانی فصل حائل ہے۔

مولف نے ایک ستم یہ کیا ہے کہ مجہول الاحوال بیاضوں کا حوالہ دیا ہے انتسابِ کلام کے سلسلے میں اور اس پر مطلق غور نہیں کیا کہ جب تک وہ کسی بیاض کے متعلق یہ وضاحت نہیں کریں گے کہ اُس کا احوال کیا ہے، کس کی ہے، کب مرتب کی گئی، اعتبار کے لحاظ سے اُس کی حیثیت کیا ہے؛ اُس وقت تک اُس حوالے کو کس طرح مانا جا سکتا ہے؟ اُن کے ایسے سارے حوالے قطعاً غیر معتبر اور لازماً ناقابلِ قبول ہیں۔ جن لوگوں نے بیاضوں کا مطالعہ کیا ہے وہ بہ خوبی جانتے ہیں کہ خاص خاص صورتوں کے علاوہ، عام صورتوں میں اُن کے مندرجات کو اوّلین ماخذ کے طور پر استعمال کرنا بے حد خطرناک کام ہے اور تحقیق کی احتیاط پسندی کے قطعاً خلاف ہے۔ اِس کی ایک دل چسپ مثال یہ ہے کہ شیرانی مرحوم نے اپنی کتاب پنجاب میں اُردو میں ایک معروف غزل کے متعلق یہ لکھا ہے کہ : " ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف منسوب ہے" (طبعِ اول ص ۱۲۶) لیکن یہ نہیں بتایا کہ اُن کا ماخذ کیا ہے۔ لیکن اُن کی ایک اور تحریر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک بیاض " منقولہ

سنہ ۹ جلوسِ محمد شاہی" سے ماخوذ ہے۔ اُس غزل کا مطلع یہ ہے :

" زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

کہ تابِ ہجراں ندارم اے دل نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں "

مولف نے بھی " امیر خسرو کا اُردو کلام جس کو زیادہ مستند مانا جا سکتا ہے " کے ذیل میں اِس غزل کو نقل کیا ہے اور حاشیے پر حوالہ دیا ہے " بیاض : انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی" کا ——— لیکن اِس " مستند کلام " کا حال یہ ہے کہ عہدِ شاہ جہاں کی ایک بیاض میں یہ ریختہ " کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے "۔ شیرانی صاحب نے اِس معروف ریختے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

" بارھویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے۔ سب سے قدیم سند پرتاپ سنگھ ابنِ حکومت رائے کی ہے جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوسِ محمد شاہی ۱۱۳۹ھ — ۱۷۲۶ء میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے۔ مگر شاہ جہاں کے عہد کی ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۱۰۶۲ھ - ۱۶۵۱ء، ۱۰۶۷ھ - ۱۶۵۶ء میں جیل تھارہ تیار کرتا ہے، اور جس میں بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں؛ یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔ ریختۂ ہذا کا وزن جدید ہے نہ قدیم ․․․․ جو لوگ اس ریختے کو امیر خسرو کی طرف منسوب کرتے ہیں، اُن کی توجہ اِس وزن کے مستحدث ہونے کی طرف نہیں ہوئی۔ "

(مقالاتِ شیرانی، جلدِ سوم، ص ۵۳، شائع کردۂ مجلس ترقی ادب ——— حاشیہ)

ہ شیرانی صاحب نے لکھا ہے کہ جیل تھارہ کی بیاض میں اِس ریختے کا مقطع اِس طرح لکھا ہوا ہے :

بہ مہرِ آں شوخ چرب نامہ بہر بُرد ، دل شکیب جعفر   سیت من نہ ، لے راکھوں جو تو پاؤں ریاں کنجے

مقالاتِ شیرانی کی جلدِ دوم میں بھی ص ۷۸ سے ص ۹۴ تک یہ بحث ملتی ہے، عرضی بحث بھی کی گئی ہے، مگر شیرانی صاحب نے اِس کی صراحت نہیں کی کہ وہ خود بھی ایک زمانے میں اِسے امیر خسرو سے منسوب کلام میں شامل کر چکے ہیں[1] اور اُس کا سبب یہی تھا کہ بیاضوں کے مندرجات کو تسلیم کر لیا گیا، جب کہ وہ تحقیق کے بغیر قابلِ تسلیم ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

مولّف نے بہت فراخ دلی کے ساتھ بیاضوں کے مندرجات سے کام لیا ہے، مثلاً "امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور اُن کے پیر بھائی امیر حسن حسن دہلوی" کی ایسی ہی ایک غزل نقل کی ہے اور لکھا ہے: "اُن کی ایک غزل سے اُس دور کی زبان پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان بھی ادبی سطح پر استعمال میں آ کر اپنا سفرِ ارتقا طے کرنے لگی تھی۔ حسن نے بھی فارسی اور ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو امیر خسرو کے کلام کی خصوصیت ہے" (ص ۳۵) اِس غزل کا مطلع یہ ہے:

---

[1] اِس غیر معتبر حوالے سے خوب خوب کام لیا گیا ہے، مثلاً ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے اپنی کتاب دلّی کا دبستانِ شاعری (طبع دوم) میں لفظ "ریختہ" کے ذیل میں لکھا ہے:

"ریختہ ابتداءً ایک موسیقی کی اصطلاح تھی جو خسرو نے ایجاد کی۔ اس کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمون، راگ اور تال کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے، ترکیب دیے جاتے تھے۔ خسرو کی وہ غزل ریختہ کی اچھی مثال ہے جس کا مطلع ہے:

"زحالِ مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں" (حاشیہ ص ۵۱)

چوں کہ سند اور ثبوت اور صحتِ متن، اِن سب کی کوئی خاص ضرورت نہیں سمجھی گئی، اِس لیے "ایجاد" اور اُس کی مثال کے سلسلے میں کسی طرح کی دقت نہیں ہوئی۔

"ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اُسے ٹک جائے کر
گویم حکایتِ ہجرِ خود باآں صنم جیو لائے کر"

اور حوالہ دیا ہے "قدیم بیاض انجمن ترقی اُردو کراچی" کا۔ وہی مجہول الاحوال بیاض اور وہی غیر محتاط طرزِ استدلال۔ جس طرح "امیر خسرو والا ریختہ" قابلِ قبول نہیں، اُسی طرح یہ انتساب بھی قابلِ قبول نہیں۔ لطیفہ یہ ہے کہ حسن کی اِس غزل کے ذیل میں مولّف نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "ممکن ہے نقل در نقل کے سبب اِس غزل کے بعض الفاظ وہ نہ رہے ہوں جو حسن نے لکھے تھے، لیکن لفظوں کے اِدھر اُدھر ہو جانے سے یا خفیف تبدیلی سے زبان کے مزاج اور اُٹھان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا" (ص ۳۵) پہلے تو "نقل در نقل" کا ثبوت دینا ہوگا۔ فی الوقت تو اِس کی صرف ایک تحریری صورت علم میں ہے۔ اِس کا کچھ ثبوت موجود نہیں کہ یہ اُس سے پہلے بھی مختلف زمانوں میں نقل کی جاتی رہی ہے۔ پھر یہ کیسے معلوم ہوا کہ اِس میں "خفیف تبدیلی" ہی کا امکان ہے؛ محض مفروضات اور صرف قیاس آرائی۔

اِسی ذیل میں چند سطروں کے بعد اُنھوں نے لکھا ہے: "امیر خسرو جہاں دوہے، پہیلیاں، کہ مکرنیاں کہہ رہے ہیں، وہاں فارسی اصنافِ سخن کو بھی تصرف میں لا رہے ہیں"۔ لیکن آج کے دن تک اِس کا قابلِ قبول ثبوت پیش نہیں کیا جا سکا ہے کہ وہ کون سے دوہے اور کہ مکرنیاں ہیں، جو خسرو کی تخلیقات ہیں۔ مولّف نے جوشِ بیان میں ایسے مقامات پر تاریخ اور تحقیق کے انداز و اسلوب سے قطعِ تعلق کر لیا ہے اور ایسے بیانات دیے ہیں جن کو کوئی محتاط مولّف اور مصنف درست نہیں سمجھے گا اور جائز نہیں رکھے گا۔ تحقیق کے اسلوب اور داستان کے اسلوب میں اختلاف

نہیں، تضاد ہے ؛ مولّف نے اِس کا لحاظ نہیں رکھا۔ مثلاً اُنھوں نے امیر خسرو کے متعلق لکھا ہے کہ : " اُن کی ایجادات و اختراعات آج تک علمِ موسیقی کا بیش بہا سرمایہ ہیں" (ص ۳۴)۔ مولّف سے یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ یہ اطلاع اُنھیں کہاں سے ملی؟ کیا خسرو کی اپنی تصانیف میں "اُن کی ایجادات و اختراعات" کا بیان ملتا ہے؟ اُن کے کسی ہم عصر نے یہ بات لکھی ہے اور ان اختراعات کی فہرست دی ہے؟ تین سو یا چار سو سال کے بعد کچھ لوگ یہ کہنے لگیں کہ یہ راگ تو حضرت امیر کی ایجاد ہے یا فلاں ساز تو اُن کی دین ہے؛ تو اِس نسبت کی وہی حیثیت ہوگی جو میر امن کے اِس قول کی کہ قصّہ 'چہار درویش' امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ مولّف نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ " بعد میں بہت سا کلام اُن کے نام سے منسوب ہو گیا" (ص ۳۴) لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ " اُس دور کی زبان، اُس کے رنگ ڈھنگ اور رواج کا اندازہ جہاں ہمیں فارسی تصانیف اور امیر خسرو کے اُردو کلام سے ہوتا ہے" (ص ۳۶)۔ جب تک یہ قطعی طور پر طے نہ کر لیا جائے کہ وہ کون سا کلام ہے جسے خسرو سے منسوب کیا جا سکتا ہے، اُس وقت تک کچھ اندازہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ کوئی بات کہی جا سکتی ہے۔ اور کوئی کہے تو کہے اور لکھے تو لکھے، لیکن تاریخ لکھنے والا ایسے تصوّف زدہ عقیدت مندوں کی تقلید نہیں کر سکتا۔

یہ بات نہیں کہ مولّف اِس طرح کے انتسابات کی نوعیت سے بالکل بے خبر ہوں۔ اُنھوں نے ایک جگہ لکھا ہے : "بابا فرید گنج شکر کے نام سے قدیم بیاضوں میں ریختے بھی ملتے ہیں لیکن تحقیق سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ گنج شکر کا کلام ہے" (ص ۳۷)۔ ص ۶۲۸ پر لکھا ہے: "اِسی انداز

کی ایک غزل شیخ جنید کی ملتی ہے جس میں آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا اُردو کا ہے۔ شیخ جنید کون تھے؟ یہ نامعلوم ہے ..... یہ دو شعر دیکھیے جو شیرانی نے پنجاب میں اُردو میں دیے ہیں :

دلا غافل چہ می خسپی کہ اپنی صبح تہیں نہ لیے ۔۔۔ چو روز مرگ در پیش است، اتنی نیند کیوں کیجیے

چہ مغروری درین دنیا سدا اس جگ میں نہیں رہنا ۔۔۔ ہمیں راہے کہ در پیش است بھلی سن پنتھ سے چلنا"

اور پھر لکھا ہے : "لیکن کیا یہ کلام جنید ہی کا ہے؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی کیوں کہ ایک بیاض مرقومہ ۱۱۲۸ھ/۱۷۱۵ء میں یہی مطلع شیخ فریدالدین کے نام سے درج ہے"۔ لیکن اِس سے پہلے اِسی صفحے پر وہ شیخ عثمان کی ایک غزل کے تین شعر درج کر چکے ہیں اور وہاں اُن کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں ہوا کہ کیا یہ شعر اُنھی کے ہیں؛ حالاں کہ وہاں بھی اِس سوال کو سامنے آنا چاہیے تھا۔ اِس غزل کو بھی شیرانی مرحوم نے پنجاب میں اُردو میں درج کیا ہے اور وضاحت کے ساتھ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اُنھیں یہ غزل کہاں ملی تھی۔

ص ۴۷ پر برہمن سے منسوب ایک غزل نقل کی گئی ہے اور صحتِ انتساب کا فیصلہ کیے بغیر بہت سے نتائج نکال لیے گئے ہیں، لکھتے ہیں : " اُن کی غزل کی زبان اور لہجے کے بھاو میں نہ صرف فارسی غزل کی رچاوٹ ملتی ہے بل کہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اتنی قوتِ اظہار پیدا ہو گئی ہے کہ احساسات و جذبات کو تیکھے پن کے ساتھ بیان کیا جا سکے۔ اب قوتِ اظہار نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں۔ واضح رہے کہ یہ غزل، ولی دکنی کی شاعری سے بہت پہلے کی ہے" (ص ۴۷)۔ اِس غزل کا مطلع و مقطع یہ ہے :

"خدانے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے"

مولّف کی عقیدت کو بہت ٹھیس لگے گی اگر یہ کہا جائے کہ اِس غزل کا انتساب قابلِ قبول نہیں۔ مولّف نے حوالہ دیا ہے "بیاضِ قدیم انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی" کا۔ وہی مجہولُ الاحوال بیاض۔ (اِس بیاضِ قدیم تو وہ عالم ہے جیسے کہا گیا ہے کہ: ہر مرض کی دوا درود شریف) اُنھوں نے اِس پر بھی غور نہیں کیا کہ اگر یہ غزل برہمن کی ہے جو عہدِ شاہ جہاں کا معروف شخص ہے تو پھر یہ کہنا کہ غزل کی روایت دکّی سے فروغ پاتی ہے' فضول بات ہے۔ وہ تو گویا اُن سے پہلے فروغ پا چکی تھی!! — ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ بعض کتابوں میں برہمن کی اِس غزل کو پنڈت دتاتریا کیفی کی روایت سے درج کیا گیا ہے، ملاحظہ ہو علی گڑھ تاریخِ ادبِ اُردو ص ۴۹۴، چندر بھان برہمن لائف اینڈ ورک ص ۱۱۷، دکّی کا دبستانِ شاعری طبع دوم، ص ۵۶۔ اوّل الذکر کتاب کے ایک مضمون نگار نے اپنے "لسانیاتی مقدمہ" میں اِس غزل کو اِس طرح درج کیا ہے جیسے وہ واقعتاً برہمن کا کلام ہو، مگر ایک دوسرے مقالہ نگار نے لکھا ہے: "لیکن اِس کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنی قدیم ماننے میں تامّل ہوتا ہے" (ص ۴۹۴) اِسی مقالہ نگار نے اپنی کتاب دکّی کا دبستانِ شاعری (طبع دوم) میں اِس غزل کے متعلق لکھا ہے:

"برہمن کی ریختہ گوئی کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے۔ اس لیے

اِس پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ اس غزل کی زبان بھی عہدِ شاہ جہاں کی نہیں معلوم ہوتی" (ص ۵۶)۔

برہمن کا فارسی دیوان شائع ہو چکا ہے، اُس کے مرتب نے بھی اِس انتساب کو قابلِ قبول نہیں مانا ہے اور لکھا ہے کہ اِس کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ برہمن نے اُردو میں بھی شاعری کی ہے (چندر بھان برہمن لائف اینڈ ورک، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی، ص ۱۱۷)۔ بہ ہر حال اب تک کی معلومات کے مطابق یہ غزل برہمن کی نہیں۔

برہمن سے پہلے وہ عہدِ شاہ جہاں کے ایک اور معروف فرد دلی رام کی ایک غزل درج کر چکے ہیں۔ مولّف نے حوالہ دیا ہے پنجاب میں اُردو کا، اور اس کتاب میں شیرانی صاحب نے اِس غزل کے لیے حوالہ دیا ہے درگا پرشاد نادر کی کتاب خزینۃ العلوم کا۔ اِس انتساب کو صحیح ماننے کے لیے اِس سے قدیم سند درکار ہے۔ اِس کے بغیر یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ زبان کی بحث میں استدلال بہ ہر حال نہیں کیا جا سکتا۔ اِس غزل کا مطلع یہ ہے:

"چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے"

جیسا کہ اِس سے پہلے میں لکھ چکا ہوں، شیرانی مرحوم نے اپنی کتاب میں ہر طرح کے حوالے قبول کر لیے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی؛ اِس لیے مولّف کو بہ طورِ خود تحقیق کرنا چاہیے تھی۔ محض بہ طورِ مثال عرض کروں کہ شیرانی صاحب نے اپنی کتاب میں ص ۲۳۲ پر کچھ اشعار لکھے ہیں اور اُن کو بابا فرید گنج شکر سے منسوب بتایا ہے، پہلا شعر یہ ہے:

"وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے — خیز دراں وقت کہ برکات ہے"

اور حوالے کے ذیل میں لکھا ہے: "ذیل کی نظم حضرت بابا فریدِ گنجِ شکر کی طرف منسوب ہے..... یہ نظم سید اشرف صاحب نے دسنہ لائبریری کے بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے، جن پر حضرت بابا کے اقوالِ فارسی بھی درج ہیں" (پنجاب میں اُردو، طبعِ اول، ص ۲۲۱) "بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم" کا حوالہ عقیدت مندی کی تسکین کے کام تو آسکتا ہے لیکن استدلال کے کام نہیں آسکتا۔

غیر معتبر راوی اور ثانوی حوالے سے استفادہ کرنا، کس قدر مغالطہ آفریں ہوسکتا ہے؛ اُس کی ایک دل چسپ یا پھر یوں کہہ لیجیے کہ عبرت ناک مثال پیش کی جاتی ہے۔ مؤلف نے شاہ جہاں کے عہد میں اُس زبان کی ترقی کا حال لکھتے ہوئے، جسے وہ "اُردو" فرض کرتے ہیں؛ لکھا ہے:

"رقعاتِ عالم گیری سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ جہاں حسبِ ضرورت اس زبان میں خط وکتابت بھی کرتا تھا۔ شمس اللہ قادری نے لکھا ہے کہ: "جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسرِ پیکار تھے، تو شاہ جہاں نے ایک شقّہ شجاع کو لکھا۔ یہ شقّہ کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا، جس میں لکھا تھا کہ: "آں فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاص رقمی فرمودہ، شاہدِ ایں معانی است۔" (ص ۷۰)

اور حوالہ دیا ہے: "اُردوئے قدیم ص ۱۱۲" ——— مؤلف نے مقالاتِ شیرانی (جلدِ دوم) کا کئی جگہ حوالہ دیا ہے، اگر وہ اِس سلسلے میں بھی اُس کو

دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہوجاتا کہ شیرانی مرحوم نے اصل ماخذ سے اورنگ زیب کی عبارت درج کتاب کی ہے۔ اصلاً اِس عبارت میں "از دستخطِ خاص" موجود نہیں۔ یہی نہیں، پوری فارسی عبارت ہی بدلی ہوئی ہے۔ شیرانی صاحب نے یہ عبارت خافی خاں کی کتاب منتخب اللباب سے نقل کی ہے، اور صحیح طور پر نقل کی ہے۔ میں اُسی کتاب سے متعلقہ عبارت نقل کرتا ہوں، اِس سے اختلاف کا حال معلوم ہوجائے گا:

"لیکن از انجا کہ اخبارِ بے توجہیِ حضرت بتواتر رسیدہ چنانچہ از نوشتہ کہ بخطِ ہندوی بہ شجاع قلمی گردیدہ بود وخان ومانِ او بر سرِ آں خراب گشتہ، ہویداست، یقین حاصل شد کہ آں حضرت ایں مرید را نمی خواہند و آنچہ از دست رفتہ، ہنوز تلاش دارند کہ دیگر استقلال پذیرد۔"

(منتخب اللباب، جلدِ دوم، ص ۱۰۲، ۱۰۳۔ مطبوعہ مطبعِ مظہر العجائب؛ باہتمامِ ایشیاٹک سوسیٹی بنگالہ۔ سالِ طبع ۱۸۷۴ء)

لہ رقعاتِ عالم گیر مرتبۂ پروفیسر نجیب اشرف ندوی (مرحوم) میں یہ جملہ اِس طرح ہے: "از نوشتہ کہ بعبارتِ ہندی بشاہ شجاع قلمی گردیدہ بود" (جلدِ اول ص ۲۱) میں منتخب اللباب کے متن کو مرجّح سمجھتا ہوں (اورنگ زیب اپنے قلم سے "شاہ شجاع" کیسے لکھ سکتا تھا)۔ اِس سے قطعِ نظر کرتے ہوئے عرض کروں کہ "بعبارتِ ہندی" ہو یا "بخطِ ہندوی" اصل مفہوم ایک ہی ہے۔

مولّف نے یہ جو نتیجہ نکالا ہے کہ : "شاہ جہاں حسبِ ضرورت اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا" یہ محض اُن کی خیال آرائی ہے اور اس سلسلے میں اُنھوں نے "رقعاتِ عالمگیری" کا جو حوالہ دیا ہے، وہ محض بے اصل ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ "اُردو زبان" کو مغلوں کے زمانے میں مستعمل عام و خاص ثابت کرنے کے لیے شمس اللہ قادری نے فارسی کی اصل عبارت کو اِس طرح نقل کیا، کیوں کہ اُن کو اِس سلسلے میں یہ لکھنا تھا کہ :

"شاہ جہاں بادشاہ کا عہد اُردو کے لیے مبارک عہد تھا۔ اس عہد میں اُردو زبان بات چیت سے گزر کر خط و کتابت تک ترقّی کر چکی تھی۔ یہاں تک کہ خود بادشاہ بھی ضرورت کے وقت اس میں خط و کتابت کیا کرتے تھے .... شاہ جہاں کا اُردو میں شقّہ لکھنا .... اس بات کی بیّن دلیل ہے کہ اُردو زبان اُس زمانے میں ملک کی عام زبان ہو گئی تھی"

(اُردوے قدیم ص ۱۱۲)

اور مولّف بھی چوں کہ "اُردو زبان" کو اُسی طرح عالمِ خیال میں کارفرما دیکھنا چاہتے ہیں، اِس لیے اُنھوں نے اِس عبارت کو بلا تکلّف نقل کر لیا۔ جب شاہ جہاں "دستخطِ خاص" سے "اُردو" لکھ رہا ہو، تو پھر اس سے بڑھ کر اور ثبوت کیا ہوگا! حالاں کہ یہ "دستخطِ خاص" محض کرشمۂ تحریف تھا۔ مولّف اگر اصل عبارت کو دیکھتے اور جذبات سے قطعِ تعلّق کر کے غور کرتے، تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ "بخطِ ہندوی" کا مطلب کیا ہے۔ یا کسی ضرورت سے، فارسی رسمِ خط کے بجاے، ہندوی رسمِ خط میں اگر ایک خط لکھوایا گیا، تو اُس سے عموم کیسے ثابت ہوگا؟ اور اُس کا یہ مطلب

کیسے نکالا جائے گا کہ وہ خط "اُردو زبان" میں تھا؟

میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اِس جگہ ڈاکٹر محمد باقر کی ایک عبارت نقل کر دوں، جس سے معلوم ہوگا کہ لفظ "اُردو" کے استعمال میں احتیاط کرنا چاہیے :

"ڈاکٹر نذیر احمد نے .... قدیم فارسی فرہنگوں کے سلسلے میں .... اُردو عناصر کی نشان دہی کرنے کا ادّعا کیا ہے، لیکن .... عنوان قائم کرنے کے بعد اس زبان کو "اُردو" کہنے سے خائف ہو گئے ہیں .... وہ اسے بیش تر "ہندستانی" اور کبھی "ہندی" کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی یہ احتیاط عالمانہ ہے۔ اُنھیں معلوم ہے کہ آج سے پانچ چھے سو سال پہلے "اُردو" کسی زبان کا نام نہیں تھا۔"

(اُردوے قدیم دکن اور پنجاب میں۔ طبعِ اوّل، ص ۳۔ ناشر : مجلس ترقّیِ ادب لاہور)

مولّف نے شیخ جمالی کنبوہ کے دو ریختے درج کیے ہیں، اِس تمہید کے ساتھ : "بابر کے زمانے میں فارسی کے مشہور شاعر شیخ جمالی کنبوہ کا ذکر آتا ہے .... جمالی نے فارسی کے ساتھ اُردو میں بھی شعرگوئی کی ہے" (ص ۵۲)۔ پہلے ریختے کا پہلا شعر یہ ہے :

"خوار شدم زار شدم لٹ گیا در رہِ عشقِ تو کمر ٹوٹا ہے"

اور اِس کے لیے حوالہ دیا ہے مقالاتِ شیرانی جلدِ دوم کا۔ مقالاتِ شیرانی میں یہ ریختہ موجود ہے (جلدِ دوم ص ۵۶) مگر شیرانی مرحوم نے یہ نہیں لکھا ہے کہ یہ ریختہ اُن کو کہاں ملا اور اِس صورت میں یہ قابلِ اعتماد نہیں۔ جب تک مستند حوالہ نہ دیا جائے، اُس وقت تک ایسے مندرجات

قابلِ استدلال نہیں ہو سکتے۔ اِس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ شیرانی صاحب نے جمالی کا ذکر کرتے ہوئے اِس ریختے کے متعلق لکھا ہے کہ: "ذیل کا ریختہ اُن کی طرف منسوب ہے"۔ گویا انھوں نے اِس انتساب کی قطعی ذمّے داری قبول نہیں کی ہے۔ لیکن موتف نے یہ ذمّے داری قبول کر لی ہے اور بے احتیاطی جس غلط کاری کا ارتکاب کرایا کرتی ہے، اُس کے مرتکب ہوئے ہیں۔ ایک بات اور: مقالاتِ شیرانی میں یہ ریختہ چار اشعار پر مشتمل ہے، موتف نے آخر کے تین شعر نقل کیے ہیں اور اِس کی صراحت نہیں کی ہے کہ پہلا شعر کیوں چھوڑ دیا۔

موتف نے جمالی کا جو دوسرا ریختہ درجِ کتاب کیا ہے (ص ۵۳) اُس کا پہلا شعر یہ ہے:

"آں پری رخسار چوں شانہ بہ جوٹی می کند   جاں دراز عاشقاں، ائم چھوٹی می کند"

موتف نے اِس کے لیے حوالہ دیا ہے "بیاض انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی ۳/۲۳۳" کا۔ مقالاتِ شیرانی میں بھی یہ ریختہ موجود ہے (جلدِ دوم، ص ۷۷) لیکن شیرانی صاحب نے حوالہ دیا ہے جمیل تھار کی اُس بیاض کا، جس کا وہ مفصّل تعارف کرا چکے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ (۱) کیا یہ دونوں بیاضیں ایک ہیں؟ (۲) اگر یہ مختلف بیاضیں ہیں تو کیا دونوں بیاضوں میں یہ ریختہ ملتا ہے؟ جب تک اِس کی وضاحت نہ کی جائے، اُس وقت تک یہ حوالہ مشکوک رہے گا۔ نہایت تعجب کی بات ہے کہ موتف نے اِس ضروری سوال پر مطلق غور نہیں کیا۔ بہ ہر حال جمالی سے اِن ریختوں کا انتساب قابلِ قبول نہیں۔

موتف نے ص ۶۲ پر ایک "بیاض" کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے:

"جہانگیر کے آخری دور میں کوکب ولد قمر خاں نے مجمع المضامین

کے نام سے ایک بیاض مرتب کی تھی..... دوسرے حصّے میں اکبری و جہانگیری عہد کے خوانین اور امرا کے اشعار دیے گئے ہیں ..... اس کے بعد وہ اشعار دیے گئے ہیں جو کوکب نے بہ زبانِ ہندی لکھے ہیں"۔

اور حوالہ دیا ہے مقالاتِ شیرانی جلدِ دوم کا۔ موتف نے جو کچھ لکھا ہے اور جس طرح لکھا ہے، اُس سے صراحت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ "بیاض" مع جملہ مشتملات موجود ہے اور اُن مشتملات میں "اشعار بہ زبانِ ہندی" بھی شامل ہیں، لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ اِس بیاض کا اشعارِ ہندی والا حصّہ موجود نہیں۔ شیرانی صاحب کے الفاظ یہ ہیں:

"میرے پاس مجمع المضامین کا جو نسخہ ہے..... بد قسمتی سے ناقص الطرفین ہے۔ شروع سے کم از کم ایک ورق غائب ہے..... دوسرا حصّہ تمام کا تمام مع اشعار ہندی دیوان کوکب ..... بد قسمتی سے مفقود ہے۔ میرے لیے یہ افسوس کا مقام ہے کہ ہم کوکب کے ہندی اشعار سے محروم ہیں"۔

(مقالاتِ شیرانی، جلدِ دوم، ص ۶۶)

جب تک وہ گم شدہ حصّہ نہ ملے، اُس وقت تک یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُن اشعارِ ہندی کی نوعیت کیا تھی۔ عدمِ صراحت نے یہاں اِس غلط فہمی کا سروسامان فراہم کیا ہے کہ وہ اشعارِ ہندی والا حصّہ بھی موجود ہے اور وہ اشعار ایسی زبان میں ہیں جس کے لیے موتف "اردو" کا لفظ کسی طرح استعمال کر سکتے ہیں، ورنہ پھر اُس کے یہاں تذکرے کی ضرورت کیا تھی؟ یا تو یہ فرض کر لیا جائے کہ اُس بیاض کے ہندی اشعار، اصلاً ریختہ کے انداز

کے تھے، تب اِس بحث میں اُس کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اگر یہ فرض نہیں کیا جا سکتا تو پھر اِس بحث میں اُس بیاض کا ذکر کیسے شامل کیا جا سکتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ موٴلف، شیرانی صاحب کے نوشتے پر آنکھیں بند کر کے ایمان لائے ہیں۔ شیرانی صاحب نے اِس مجموعے کے ہندی اشعار کے متعلق لکھا ہے کہ: "میں یہاں اس قدر اور اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ گو کہ یہ اشعار اُردو زبان میں ہیں، کیوں کہ اُس کا اکثر زمانہ دکن میں صرف ہوا ہے، جہاں اُردو شاعری اُن ایّام میں عام طور پر رائج تھی" (ص ۶۶)۔

شیرانی صاحب کو اِس کا اعتراف ہے کہ مجموعے کا وہ حصّہ یکسر غائب ہے جس میں اشعارِ ہندی تھے، اِس کے باوجود وہ یہ لکھتے ہیں کہ یہ اشعار "اُردو زبان میں ہیں"۔ یہ دعوا (اور اِس قطعیت کے ساتھ) کسی طرح قابلِ تسلیم نہیں۔ جو چیز موجود ہی نہیں، اُس کے متعلق جو کچھ کہا جائے گا وہ محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوگا اور قیاس آرائی کی بجائے خود جو کچھ بھی قدر و قیمت ہو، لیکن تاریخِ ادب میں اُس کو واقعے کی حیثیت سے جگہ نہیں ملنا چاہیے۔ شیرانی صاحب کی مشکل یہ تھی کہ وہ ہر صورت میں اور ہر قیمت پر اُردو کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں اپنے خیال کو صحیح ثابت کرنا چاہتے تھے اور اِس کے لیے اُنھوں نے بہت سے مقامات پر تحقیق کے اصولوں سے قطعِ نظر کو روا رکھا، اور موٴلف بھی اُسی کا شکار ہوئے ہیں۔ اِس کا اندوہ ناک پہلو یہ ہے کہ اِس طرزِ عمل کی بنا پر، اُن کی تاریخ کے بہت سے حوالے تحقیق کے معیار پر پورے نہیں اُترتے اور اِس صورتِ حال نے اِس کتاب کی استنادی حیثیت کو سخت نقصان پہنچایا ہے اور اِس بات کو لازم کر دیا ہے کہ اِس کتاب میں دیے گئے حوالوں کا جب تک اصل مآخذ سے مقابلہ

نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک اُن پر اعتماد نہ کیا جائے۔

ملفوظات کے سلسلے میں موٴلف نے ایک دل چسپ بات لکھی ہے:
"اپنے بزرگوں کے فقروں کو بغیر کسی ردّ و بدل کے محفوظ رکھنا مسلمانوں کا مذہبی مزاج رہا ہے۔ انھوں نے اپنے پیغمبر کی بات چیت اور رشد و ہدایت کو، حدیث کی شکل میں، جس صحت کے ساتھ محفوظ رکھا ہے، یہ خود تاریخِ انسانی کا ایک عظیم کارنامہ ہے۔ اِسی تہذیبی مزاج کے ساتھ اپنے صوفیائے کرام کے فقروں کو بھی انھوں نے محفوظ کیا ہے اور اُن میں عمداً تحریف کی کبھی کوشش نہیں کی" (ص ۳۶)۔

فقروں کی بات چھوڑیے، ملفوظات کے غیر مستند مجموعوں کی نشان دہی کی گئی ہے، مثلاً انیس الارواح اور دلیل العارفین۔ جب حدیثیں وضع کی جا سکتی ہیں تو ملفوظات کے مجموعے کیوں نہیں تیار کیے جا سکتے۔ وضعِ حدیث کا کام تو بڑے پیمانے پر ہوا ہے اور اُس پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ عبارت میں اور جملوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوا کرتی ہیں، یہ ضروری نہیں کہ وہ تحریف کا نتیجہ ہوں۔ مرورِ ایام اور نقل در نقل کے نتیجے میں بھی تغیّرات راہ پا جاتے ہیں اور یہ عام بات ہے۔ کسی کتاب میں کسی فقرے کا لکھا ہوا ہونا، اِس کی ضمانت نہیں ہو سکتا کہ اُس کا متن واقعتاً درست ہے اور اِس بنا پر کہ وہ کسی بزرگ کا قول ہے۔ قول کسی بزرگ کا ہو یا دُنیا دار کا، تبدیلیاں دونوں میں ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ اِس بنا پر، جب تک صحتِ متن کے متعلق اور انتساب کے متعلق اطمینان نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ایسے فقروں سے استدلال نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہ تحقیق کے طریقِ کار کے خلاف ہوگا کہ اِس سلسلے میں

عقیدت کو دخل دیا جائے۔ مولّف نے عموماً ایسے فقروں سے، چھان بین کیے بغیر اور جانچے پرکھے بغیر کام لیا ہے اور غالباً اِسی کی پیش بندی کے لیے اُنھوں نے یہ سب کچھ لکھا ہے۔

امیر خسرو سے منسوب ایک کتاب افضل الفوائد کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ : " اِن ملفوظات میں کئی جگہ اُردو کے الفاظ بھی بے ساختگی و بے تکلفی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیا کی زبان پر آگئے ہیں" (ص ۳۷)۔ " اُردو کے الفاظ " سے قطعِ نظر کرتے ہوئے یہ عرض کروں کہ امیر خسرو سے اِس کتاب کا انتساب ہنوز بحث طلب ہے۔ اِس کا قطعی ثبوت موجود نہیں کہ یہ اُنھی کی ہے۔ جب تک اِنتساب کا صحیح طور پر فیصلہ نہ ہو جائے، اُس وقت تک اِس کے مندرجات سے استدلال کرنا غیر مناسب ہوگا۔ (اِس بحث کے لیے دیکھیے : امیر خسرو، احوال و آثار، مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن انصاری، ص ۳۴۵ سے ص ۳۶۹ تک)۔

ص ۹۴ پر " ست منتھی رسائل " سے دو اقتباس نقل کیے گئے ہیں اور حوالہ اِس طرح دیا گیا ہے : " نوائے ادب بمبئی ص ۵۶، جولائی ۱۹۵۶ء جلد ۸ "۔ نہ مضمون نگار کا نام ہے اور نہ اِس کی صراحت کہ اُس مجہول الاسم (اور مجہول الاحوال) مضمون نگار نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بجائے خود درست ہے؟ اِن صراحتوں کے بغیر اِس حوالے کو اور ایسے دوسرے حوالوں کو کیسے قبول کیا جا سکتا ہے؟

ص ۹ پر لکھتے ہیں : " ناتھ پنتھیوں کی تصانیف میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اُس کا نمونہ یہ ہے " اور نمونے کے طور پر دو شعر لکھے ہیں اور حوالہ دیا ہے : " ہندی ادب کی تاریخ ص ۲۵ "۔ اِسی کتاب کے حوالے سے ص ۴ پر

اپ بھرنش کا ایک دوہا نقل کیا ہے۔ یہ کتاب نصابی ضرورت سے لکھی گئی ہے اور اِس کے مولّف (ڈاکٹر محمد حسن) اصلاً اُردو کے اہلِ قلم میں سے ہیں۔ ایسی کتابوں کو تاریخِ ادب میں حوالے کے لیے استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ مولّف نے یہ کیسے مان لیا کہ اِس کتاب میں جو کچھ لکھا ہوا ہے اور جو اقتباسات ہیں، وہ سب مستند اور صحیح ہیں۔ اِس حوالے سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولّف بہ طورِ خود ہندی اور اپ بھرنش سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ اگر صورتِ حال یہ ہے تو پھر اُن کو اِس بکھیڑے میں پڑنا ہی نہیں چاہیے تھا اور اگر وہ اِن زبانوں سے مناسب طور پر واقف ہیں تو پھر اُن کو ثانوی مآخذ سے کام نہیں لینا چاہیے تھا۔ آخر اُنھوں نے اِس کا یقین کس طرح کیا کہ اِس دوہے کا متن بالکل صحیح ہے؛ اِس مشکل کا اندازہ یوں کیا جا سکتا ہے کہ مولّف کے یہاں یہ دوہا اِس طرح ملتا ہے :

" بھلا ہوا جو ماریا بہنی ہمارا کنتو
لج جینج تو ویں سی آہو جئی بھگا گھر ونتو "

ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب اُردو لسانیات میں یہ اِس طرح ملتا ہے (ص ۲۵) :

" بھلا ہُو آجُ مار آ بہین ہمارا کنتُ
لجیجم تُ وَ ئمی اَہ جَئی بھگا گھروا ینتُ "

میں خود اپ بھرنش سے واقف نہیں، اِس لیے کچھ نہیں کہہ سکتا؛ مگر مولّف یہ نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اُنھوں نے استدلال کے لیے بہ طورِ حوالہ اِس کو لکھا ہے، اِس لیے وہ جواب دہی کے لیے مجبور ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اِن دونوں صورتوں میں صحیح کسے کہا جائے اور کس بنا پر؟

مولف نے شمس اللہ قادری کی کتاب "اُردوے قدیم" سے درج ذیل عبارت نقل کی ہے :

"سلطان محمد تغلق کے زمانے میں یہ جدید زبان عام طور پر بولی جاتی تھی اور وہ مسلمان جو ہندستان میں پیدا ہوئے تھے یا جنھوں نے عرصۂ دراز سے یہاں بود و باش اختیار کر لی تھی، اسی زبان میں بات چیت کرتے تھے" (ص ۱۱)

شمس اللہ قادری نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اِس صورت میں اِس بیان کو کس بنا پر قبول کیا جائے گا؟ آخر اُن کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی؟ مستند حوالے کے بغیر ایسا کوئی بیان تاریخ ادب میں جگہ پانے کا مستحق نہیں۔ مولف کو یہ بات پیشِ نظر رکھنا چاہیے تھی کہ شمس اللہ قادری[1] اور نصیر حسین خیال غیر محتاط مولف ہیں۔ اِن لوگوں نے اپنی کتابوں میں ہر طرح کی روایتیں جمع کر لی ہیں۔ اِس کا اندازہ کرنے کے لیے ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ "مغل اور اُردو" میں خیال نے اِن اشعار کو نورجہاں سے منسوب کیا ہے (طبع اول، ص ۱):

"دیں جگہ زخمِ جفا کو دلِ صد چاک میں ہم | دیکھیں گر کچھ بھی وفا اُس بتِ بیباک میں ہم
نقشِ پا کی طرح اے راحتِ جانِ عاشق | تیرے قدموں سے جدا ہو کے ملے خاک میں ہم"[2]

[1] مولف نے خود بھی ایک جگہ لکھا ہے: "عین الدین گنج العلم .... کی کوئی دکنی تصنیف اب تک دست یاب نہیں ہوئی۔ حتیٰ کہ وہ تین رسالے، جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے "اردوے قدیم" میں کیا ہے، ایک افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے" (ص ۱۵۹)۔

[2] اِن اشعار کو پڑھ کر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نورجہاں نے شاید عالمِ ارواح میں داغ کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔

اور حوالہ دیا ہے صفیر بلگرامی کے تذکرے "جلوۂ خضر" کا، اور صفیر نے اِس طرح حوالہ دیا ہے: "نورجہاں بیگم کے دو شعر، دو ایک پُرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں" (جلوۂ خضر، جلدِ اول ص ۴۹) اب آپ اُس "پُرانی بیاض" کو ڈھونڈتے رہیے۔ صفیر بجاے خود معتبر راوی نہیں، اُس پر اُن کو معتقد مل گیا نصیر حسین خیال جیسا، حوالے اور سند کا کوئی جھگڑا ہی نہیں رہا۔ اِسے کہتے ہیں: بناءِ الفاسد علی الفاسد۔ مولفِ تاریخِ ادب کو اِس طرح کی روایتیں قبول نہیں کرنا چاہیے تھیں۔

ص ۴۹۵ پر لکھا ہے: "معظم نے غزلیں بھی لکھی ہیں" اور حوالہ دیا ہے اُسی محتاجِ تعارف "بیاضِ قلمی انجمن ترقی اُردو" کا۔ ص ۵۶۱ پر فراقی کی ایک غزل نقل کی گئی ہے اِسی بیاض کے حوالے سے۔ مولف نے کسی ایک جگہ یہ نہیں سوچا کہ محض ایک "بیاضِ قلمی" کے حوالے سے ایسے انتسابات قابلِ قبول بھی ہو سکتے ہیں؟

ص ۲۷ پر لکھا گیا ہے کہ امیر خسرو "۹۹ تصانیف کے مالک" تھے۔ مولف اور کچھ نہ کرتے، ڈاکٹر وحید مرزا کی کتاب "امیر خسرو" دیکھ لیتے (ص ۱۹۲ سے ۱۹۶ تک) تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے۔ یہ قولِ وحید مرزا:

"صرف اکیس تصانیف ایسی رہ جاتی ہیں جو یقین کے ساتھ خسرو کی طرف منسوب کی جا سکتی ہیں" (اِس تعداد میں "افضل الفوائد" بھی شامل ہے، جس کے متعلق اِس سے پہلے لکھا جا چکا ہے)۔

مولف نے بہت شد و مد کے ساتھ یہ دعوا کیا ہے کہ "خالق باری" اصلاً امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے (ص ۲۹ سے ص ۴۴ تک) اور استدلال کیا ہے ایک مجہول الاحوال مصنف "صفی" کی اُتنی ہی مجہول الاحوال تصنیف "مطبوع الصبیان" سے۔ نہ تو وہ یہ بتاتے ہیں کہ یہ مصنف کس زمانے میں

تھا، نہ یہ بتاتے ہیں کہ اُس کی اِس نادر تصنیف کا جو مخطوطہ اُنھیں ملا ہے، اُس کا احوال کیا ہے، ترقیمہ ہے یا نہیں، کب لکھا گیا اور کس نے لکھا ۔ وہ اِتنی اہم بحث کے لیے صرف یہ حوالہ دیتے ہیں : "مخطوطۂ انجمن ترقی اُردو کراچی، تعدادِ ابیات ۱۴۴ - یہ نادر مخطوطہ ہے جس سے خالق باری کی اصلیت پر روشنی پڑتی ہے" (حاشیہ ص ۲۱) ۔ ظاہر ہے کہ اِس صورت میں اُن کی ساری بحث بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے اور اُنھوں نے جو دعوا کیا ہے، وہ قابلِ قبول نہیں رہتا ۔ مولّف نے مطبوعِ الصبیاں کے مذکورہ مخطوطے سے تیرہ شعر نقل کیے ہیں جن میں اُن اشعار کے لکھنے والے نے یہ کہا ہے کہ میرے ایک شاگرد گوبند رام نے مجھ سے کہا کہ امیر خسرو کی ایک تصنیف خالق باری ہے، آپ اُسے مرتب اور مکمل کر دیجیے : میں نے اُن کی خاطر یہ کام کیا ہے ۔ اگر بس یہی بیان استناد کے لیے کافی ہے تو پھر میر امّن نے کیا گناہ کیا ہے کہ اُن کے لکھنے کے مطابق قصۂ چہار درویش کو امیر خسرو کی تصنیف نہ مانا جائے ! مولّف نے اِس مخطوطے سے جو اشعار نقل کیے ہیں، اُن کا کہنے والا زیادہ سے زیادہ کوئی تک بند ہو سکتا ہے ۔ اِس کا اندازہ شروع ہی کے اِن شعروں سے لگایا جا سکتا ہے :

"زطفلاں یکے احباب مسرور — کہ گوبند رام بود از نام مشہور
برغبت گفت کیں منظیم تردیف — امیرے خسرو دہلی بہ تصنیف
بگفتا نام خالق باری او را — شدے ابیات او افتاد ایں جا"

اس قدر کم سواد شخص کی تحریر پر اعتماد کرنا اور اُسے اِس قدر اہم مسئلے میں بہ طور شاہد پیش کرنا، نواب نصیر حسین خیالؔ اور سید فرزند احمد صفیر بلگرامی کو تو زیب دے سکتا ہے لیکن اِس زمانے کے مورخ کو نہیں ۔ مولّف نے اِس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ :

"نظمِ ہندی کے یہ "جز وے چند" لکھ کر امیر خسرو نے "نذرِ دوستاں" کر دیے تھے ۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب اِس کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ہوا تو آنے والی نسلوں نے اِس میں حسبِ ضرورت اضافے کر کے، اِسے کچھ سے کچھ بنا دیا" (ص ۲۲)

یہ نری قیاس آرائی اور خیال بافی ہے ۔ تحقیق کی سنجیدگی اور حقیقت پسندی کو اِس سے کچھ تعلق نہیں ۔ یہ بات تو ثابت کرنا ہوگی کہ یہ "جز وے چند" امیر خسرو نے لکھے تھے اور اِسی کا ثبوت موجود نہیں ۔

ص ۵۷ پر ایک منظوم لُغت واحد باری کا ذکر کیا ہے اور حوالہ دیا ہے "تذکرۂ مخطوطاتِ ادارۂ ادبیاتِ اُردو، جلد اول" کا ۔ اِس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولّف نے خود اِس کتاب کا مطالعہ نہیں کیا ۔ کسی کیٹلاگ کے واسطے سے کسی کتاب کا حوالہ دینا بجائے خود غلط نہیں، مگر اِس کے بعد ص ۷۶ پر اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ :

"واحد باری کی زبان بھی آسان اور غیر پیچیدہ ہے ۔ اِس میں مصنّف زیادہ سے زیادہ عام بول چال کی زبان سے قریب رہنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے، اِسی لیے محاورے زبان و بیان میں از خود در آتے ہیں ۔"

اِس کو کیسے مانا جائے گا ؟ اُنھوں نے جس طرح حوالہ دیا ہے، اُس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ اصل کتاب اُن کے سامنے نہیں : پھر یہ تفصیلات اُن کو کہاں سے معلوم ہوئیں ؟

خالق باری کے نام سے بحث کرتے ہوئے مولّف نے لکھا ہے :

"دھانی نے، جو امیر خسرو کے پیر بھائی تھے "مانقیماں" لکھی تو

اُس کا نام اسی التزام سے "مامقیماں" رکھا کہ یہ الفاظ پہلے شعر
کے شروع میں آتے ہیں" (ص ۳۱)۔

یہ چھوٹی سی کتاب "مامقیماں" کے نام سے مشہور ضرور ہے، مگر یہ کہنا کہ یہ نام، مصنف کا رکھا ہوا ہے، محتاجِ ثبوت ہے۔ یہ لفظ بجائے خود اِس پر دلالت کرتا ہے کہ یہ نام، عام لوگوں کا بخشا ہوا ہے، مصرعِ اوّل (مامقیمانِ کوی دلداریم) کی رعایت سے۔ ایک زمانے میں مکتبوں میں یہ پڑھائی جاتی تھی، غالباً اِسی لیے "مامقیماں" کے نام سے مشہور ہوگئی۔ بہ ہر حال، اگر اِس بات کو تسلیم نہ کیا جائے، تو یہ لازم ہوگا کہ پہلے یہ واضح کیا جائے کہ اصلاً یہ نام مصنف کا رکھا ہوا ہے۔

اِسی ذیل میں مولف نے "کریما" کو شیخ سعدی کی تصنیف بتایا ہے:

"شیخ سعدی کی کریما بھی اسی نسبت سے "کریما" کہلاتی ہے۔"

اگر مولف یہ مانتے ہیں کہ یہ کتاب سعدی کی ہے، تو اب یہ لازم ہوگا کہ وہ اِس انتساب کا ثبوت بھی پیش کریں۔ عام روایت سے بحث نہیں۔ جب تک قابلِ قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک "کریما" کو شیخ سعدی کی تصنیف نہیں مانا جاسکتا۔ یہ کتاب کس کی ہے، اِس کا حال مجھے نہیں معلوم؛ مگر یہ ضرور معلوم ہے کہ اِس وقت تک سعدی سے اِس کا انتساب قابلِ قبول نہیں ـــــ مولف اگر صحتِ انتساب کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتے تھے، تو مصنف کے تعین کے بغیر اُن کو صرف اِس کے نام سے بحث کرنا چاہیے تھی ـــــ ہاں "مامقیماں" کی طرح "کریما" بھی عرفِ عام معلوم ہوتا ہے۔ بہ ظاہر یہ مستبعد معلوم ہوتا ہے کہ یہ نام مصنف کا رکھا ہوا ہو۔ اگر کوئی صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ یہ نام، مصنفین کے رکھے ہوئے ہیں، تو

پھر یہ ضروری ہوگا کہ وہ مناسب طور پر اِس کی وضاحت کریں (اُسی طرح جس طرح یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ بچوں کے لیے نصابی سلسلے کی اپنی تصنیف کا نام غالب نے "قادر نامہ" رکھا تھا)۔ اِس کے بغیر ایسے "مفروضوں" کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

ص ،، پر غرائب اللغات کے متعلق لکھا گیا ہے کہ اُس میں" ایسے اُردو الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے"۔ یہ معلومات مولف نے خانِ آرزو کی ایک عبارت سے حاصل کی ہے:

"سراج الدین علی خاں آرزو .... نے .... غرائب اللغات کی تصنیف کا مقصد واضح کرتے ہوئے لکھا کہ: لغاتِ ہندی کہ فارسی یا عربی یا ترکیِ آں زبان زدِ اہلِ دیار کمتر بود، دراں با معانیِ آں مرقوم فرمود۔"

لیکن آرزو کی عبارت کا مفہوم وہ نہیں جو مولف نے سمجھا ہے۔ آرزو نے یہ نہیں کہا ہے کہ غرائب اللغات میں ایسے الفاظ کے معانی لکھے گئے ہیں جو فارسی لغات میں نہیں ملتے؛ اُن کا مفہوم یہ ہے کہ لغت نویس نے اِس کتاب میں وہ لغاتِ ہندی لکھے ہیں جن کے مرادف فارسی یا عربی یا ترکی الفاظ یہاں کے لوگوں کے زبان زد نہیں تھے۔

ص ۵۵۹ پر ولی کے متعلق لکھا ہے کہ: "فائز، حاتم، آبرو، یکرنگ، ناجی، مضمون وغیرہ نے اُس کی آنکھیں دیکھی تھیں اور اُس کا کلام سنا یا پڑھا تھا" ـــــ خط کشیدہ ٹکڑے کا صاف طور پر مطلب یہ ہوا کہ مذکورہ شعرا دہلی نے ولی سے ملاقات کی تھی۔ کیا مولف اِسے ثابت کرسکتے ہیں کہ اور حاتم وغیرہ نے ولی سے ملاقات کی تھی؟

مؤلف نے ص ۶۲۴ پر لکھا ہے :

" مولانا عبداللہ عبدی، جہانگیر کے عہد سے شروع کر کے شاہجہاں کے آخری ایام تک برابر چالیس سال تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے ..... ان کی پہلی تصنیف "تحفہ" ... اور آخری کتاب "خیر العاشقین" ۱۰۶۵ھ - ۱۶۵۴ء میں ختم ہوئی۔"

اور حوالہ دیا ہے "پنجاب میں اُردو" کا۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ شیرانی صاحب نے مذکورہ کتابوں کا مصنف "مولانا عبداللہ عبدی" کو نہیں، "مولوی عبداللہ" کو بتایا ہے (پنجاب میں اردو، طبع اول ص ۵۳) اور اِس سے پہلے عہدِ اکبر کے ایک اور مصنف "مولانا عبدی ابنِ محمد ساکنِ باتو" کا ذکر کیا ہے جو "رسالۂ ہتدی" کے مصنف ہیں ـــــ مؤلف نے اِن دو مختلف ناموں کو ایک بنا دیا ہے اور مبتلائے غلط فہمی ہوئے ہیں۔

اِسی غلط فہمی کے نتیجے میں مؤلف نے شیرانی صاحب پر یہ اعتراض کیا ہے :

" پنجاب میں اُردو (کتاب نما لاہور، طبع سوم) میں صفحہ ۳۰۶ پر شیرانی مرحوم مولانا عبدی کے رسالے فقہِ ہندی کا ذکر کرتے ہیں جو ۱۰۷۴ھ میں بہ عہدِ عالمگیر تصنیف ہوتا ہے۔ صفحہ ۹۳ پر "خیر العاشقین" کو مولانا عبدی کی آخری تصنیف بتایا ہے جو ۱۰۶۵ میں لکھی گئی اور صفحہ ۳۱۹ پر اسپرنگر کی تردید میں لکھتے ہیں کہ "فقہِ ہندی" کا مصنف عبدی ہے ..... اِن دونوں میں سے ایک ہی بات درست ہوسکتی ہے۔"

(حاشیہ ص ۶۲۵)

شیرانی مرحوم نے "خیر العاشقین" کو مولانا عبدی کی نہیں "مولوی عبداللہ" کی تصنیف بتایا ہے اور فقہِ ہندی کو مولانا عبدی کی تصنیف بتایا ہے اور یہ بالکل ٹھیک ہے۔ اِسی غلط فہمی کے زیرِ اثر مؤلف نے ص ۷۹ پر فقہِ ہندی کا مصنف "مولانا شیخ عبداللہ انصاری" کو بتایا ہے اور یہ قطعاً درست نہیں۔ فقہِ ہندی، عبدی کی تصنیف ہے۔ "مولانا شیخ عبداللہ انصاری" کون بزرگ تھے، میں اُن سے واقف نہیں اور مؤلف نے بھی اُن کے متعلق کچھ نہیں لکھا ہے۔ اُنھوں نے جس طرح اِس سے پہلے بہت سے مقامات پر "بیاض انجمن ترقی اُردو" کا حوالہ دیا ہے، بالکل اُسی طرح یہاں اِس طرح حوالہ دیا ہے : "فقہِ ہندی مخطوطۂ انجمن، کراچی"۔ اور یہ فرض کرلیا ہے کہ محض اِس حوالے سے تصنیف اور مصنف سب کا احوال معرضِ بیان میں آجائے گا۔ اگر وہ یہ کہتے ہیں کہ فقہِ ہندی، جس کو اب تک عبدی سے منسوب کیا گیا ہے، اُن کی نہیں، بل کہ ایک دوسرے بزرگ "عبداللہ انصاری" کی ہے : تو اُن کو اِس کا ثبوت پیش کرنا چاہیے اور یہ بھی بتانا چاہیے کہ یہ مولانا عبداللہ انصاری کون صاحب ہیں۔ اِس کے بغیر اُن کی بات کیوں کر مانی جاسکتی ہے؟

ص ۶۸ پر "بکٹ کہانی" کے متعلق لکھا ہے : "چوں کہ "بکٹ کہانی" سے اُس دور کی زبان و بیان کی ایک پوری تصویر سامنے آجاتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس کا لسانی مطالعہ بھی کرلیا جائے"۔ آخری جملے سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اِس نظم کا لسانی مطالعہ خود مؤلف کا کیا ہوا ہے، مگر مختلف مثالوں کے تحت، آٹھ بار، اُنھوں نے حاشیے پر

"مقالاتِ محمود شیرانی جلدِ دوم" اور "قدیم اُردو جلدِ اوّل مرتّبۂ ڈاکٹر مسعود حسین خاں" کا حوالہ دیا ہے اور ان حوالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولّف نے سب کچھ نقل کیا ہے اِن کتابوں سے۔

غیر محتاط اندازِ بیان کی مثالوں کی بھی اِس کتاب میں کمی نہیں۔ مثلاً پندرھویں صدی عیسوی کے نصفِ آخر کے متعلق لکھتے ہیں:

"تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں قوالی کا رواج عام تھا اور یہ قوالیاں عام طور پر ہندوی زبان میں ہوتی تھیں ..... جمعات شاہیہ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، ایک جگہ لکھا ہے کہ: دریں اثنا بر دربار قوالاں رسیدند و بزبان ہندی نقشے کہ مشتمل بر نعت حضرت مقدسہ سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم بود، آغاز کردند" (ص ۹۶)۔

دعوا یہ کیا ہے کہ اُس زمانے میں قوّالیاں عام طور پر ہندوی زبان میں ہوتی تھیں، اور ثبوت میں صرف ایک قوّالی کا حوالہ دیا ہے اور اس ایک حوالے سے عموم ثابت نہیں کیا جا سکتا۔

ایک اور مثال: گجرات میں زبان کے ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "نویں اور دسویں صدی ہجری میں اس کا رواج اتنا عام ہو چکا تھا کہ مسجدوں اور مزاروں پر کتبے اسی زبان میں لگائے جاتے تھے" (ص ۹۹) اِس کے بعد دو مثالیں درج کی ہیں۔ مولّف اب غالباً اِس سے اتفاق کریں گے کہ "اِسی زبان" میں جو عموم ہے، وہ مناسب نہیں۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ نویں اور دسویں صدی ہجری میں فارسی یا عربی میں کتبے قطعاً نہیں لگائے جاتے تھے؟ ہاں، اِس سے ہر شخص اتفاق کرے گا کہ "اِس زبان میں بھی" لگائے جاتے تھے۔

ص ۱۳۱ پر غنیمت کنجاہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: "فارسی کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے اُردو میں بھی شاعری کی" اور ثبوت میں ایک بیاض کے بالواسطہ حوالے سے صرف ایک رباعی پیش کی گئی ہے، جس میں اُن کے اپنے قول کے مطابق: "اُردو کے صرف دو جملے ہیں"۔ تحقیق اور تاریخ کو اِس اندازِ بیان سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

ص ۱۹۷ پر لکھتے ہیں: "قدیم اُردو (دکنی وغیرہ) میں یہی طریقہ رائج تھا کہ فعل تذکیر و تانیث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا تھا... سودا کے دور تک بھی یہی طریقہ رائج تھا، مثلاً:

جب لبوں پر یار کے مستی کی دھڑیاں دیکھیاں
جوں زحل کی ساعتیں اس دل پہ پڑیاں دیکھیاں"

یہاں بھی وہی غیر محتاط اندازِ بیان ہے۔ سودا کے عہد تک "یہی طریقہ" نہیں، "یہ طریقہ بھی" رائج تھا۔ خود سودا کے کلام میں اگر ایک مثال اِس کی ملے گی تو دس مثالیں اِس کے خلاف ملیں گی۔

مولّف نے مولوی عبدالحق مرحوم کی کتاب "اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیاے کرام کا کام" سے متعدد حوالے دیے ہیں اور اُس میں مندرج کلام سے استدلال کیا ہے (مثلاً ص ۱۵۲، ص ۲۰۴)۔ سوال یہ ہے کہ مولّف نے یہ اطمینان کس طرح کیا کہ صوفیۂ کرام کا جو کلام (جملے، فقرے وغیرہ) اِس کتاب میں چھپا ہوا ہے، وہ بہ لحاظِ صحتِ متن اور بہ لحاظِ انتساب شبہے سے بری ہے، جب کہ وہ خود ایک جگہ اِس شبہے کا اظہار کر چکے ہیں۔ بابا فرید کے کلام کے ذیل میں اُنھوں نے لکھا ہے:

"کچھ کلام مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی مشہور تصنیف "اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" میں دیا ہے جو اتنا صاف ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ یہ کلام الحاقی یا ترمیم شدہ ہے" (ص ۶۱۶)۔

یہ کس طرح معلوم ہوا کہ دوسرے مقامات پر یہ صورت نہیں پائی جاتی؟ جب تک اِس کے متعلق اطمینان نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ایسے مندرجات سے استدلال کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ سب سے بڑا سوال صحتِ متن کا ہے اور مولف نے بیش تر مقامات پر ایسے سوالات کو، حوالہ دیتے وقت پیشِ نظر نہیں رکھا۔ ایسے سب حوالے بحث کے محتاج ہیں اور صحیح طور پر اطمینان کیے بغیر یہ استدلال کے کام نہیں آ سکتے۔

شاہ جہاں کے متعلق لکھا ہے کہ اُس کے زمانے میں: "اس زبان کے رواج کی جڑیں معاشرے میں اتنی پیوست ہو جاتی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لیے اس زبان سے واقف ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ یہ حکمِ شاہی اِس بات کی دلیل ہے کہ اُردو زبان سے واقف ہوئے بغیر، صرف فارسی کے سہارے، حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا" (ص ۷۰)۔ لیکن مولف نے اِس کے لیے کوئی حوالہ پیش نہیں کیا۔ حوالے کے بغیر اِس بات کو کس طرح مانا جا سکتا ہے؟ غلط و صحیح کا سوال نہیں، مسئلہ یہ ہے کہ موجودہ صورت میں یہ قطعاً قابلِ قبول نہیں۔ آخر اُن کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی؟ اِس کے بغیر اِس کو کیوں کر مان لیا جائے؟

اِسی سلسلے میں مزید لکھا ہے:

"رقعاتِ عالمگیری" سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ جہاں حسبِ ضرورت

اِس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ شمس اللہ قادری نے لکھا ہے کہ: "جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسرِ پیکار تھے تو شاہ جہاں نے ایک شقہ شجاع کو لکھا۔ یہ شقہ کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا جس میں لکھا تھا کہ: "آں فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاص رقمی زمودہ، شاہد ایں معانی است" (ص ۷۰)۔

مولف نے پہلے تو رقعاتِ عالمگیری کا حوالہ دیا اور اُس کے بعد شمس اللہ قادری کی "اُردوئے قدیم" کا، اور بات اُلجھ گئی۔ بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ پورا بیان اُردوئے قدیم سے ماخوذ ہے۔ بہر صورت شمس اللہ قادری تو اِس زمانے کے آدمی ہیں اور واقعہ ہے شاہ جہاں کے زمانے کا: اِس صورت میں اُن کے حوالے سے اِس بات کو کس طرح مانا جائے گا؟ آخر شمس اللہ قادری کو یہ بات کہیں سے معلوم ہوئی ہو گی؟ وہ کون سا ماخذ ہے؟ جب تک مولف اصل ماخذ کی طرف رجوع نہ کریں، اُس وقت تک یہ سارا بیان ناقابلِ قبول رہے گا۔ اِس کے علاوہ، رقعاتِ عالمگیری میں یہ بات کہاں لکھی ہوئی ہے؟ کس خط میں؟ جب تک وہ خط کی عبارت پیش نہ کریں، اُس وقت تک یہ حوالہ بھی ناقابلِ اعتبار رہے گا۔ انھیں یہ بھی بتانا ہو گا کہ رقعاتِ عالمگیری کس کی مرتب کی ہوئی ہے، اور یہ بلحاظِ اعتبار و استناد اُس کی کیا حیثیت ہے (اِس سے متعلق کچھ بحث اِس سے پہلے کی جا چکی ہے)۔

ص ۷۴ پر "دورِ اورنگ زیب: ۱۶۵۷ء - ۱۷۰۷ء" لکھا گیا ہے

اور ص ۷۵ پر: "اورنگ زیب عالمگیر ۱۶۵۸ - ۱۷۰۷ء"۔ حوالہ نہ یہاں ہے نہ وہاں۔ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ سنین عام طور پر حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں اور اِس صورت میں اُن پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔

ص ۸۱ پر لکھا ہے: "یہ وہی ناصر علی ہیں جن کا ذکر ولی دکنی نے اپنے ایک شعر میں اِس طرح کیا ہے:

اُچھل کر جا پڑے جوں مصرعِ برق
اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں"

اور ولی کے اِس شعر کے لیے حوالہ دیا ہے آبِ حیات کا۔ اگر یہ شعر ولی کا ہے تو اِسے دیوانِ ولی میں موجود ہونا چاہیے۔ اگر وہاں موجود ہے تو پھر حوالہ بھی اُسی کا ہونا چاہیے۔ یہ کیسے معلوم ہو کہ یہ شعر واقعتاً ولی کا ہے اور اُن کے دیوان میں موجود ہے اور اِسی طرح ہے؟ مولّف نے یہ انداز جگہ جگہ اختیار کیا ہے اور ہر جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ جب تک منقولہ اشعار (یا عبارتوں) کا اصل مآخذ سے مقابلہ نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ثانوی مآخذ کے واسطے سے اُن کو نقل نہیں کرنا چاہیے۔ تحقیق کی اصطلاح میں جس عمل کو "تخریج" کہا جاتا ہے، اُس کی بڑی اہمیت ہے اور اُس کے بغیر، منقول اجزا کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا رہے گا۔

ص ۸۱ اور ۸۲ پر مشہور "خیال بند" فارسی شاعر ناصر علی سرہندی کی تین "اُردو غزلیں" درج کی ہیں اور اُن پر بہت کچھ حاشیہ آرائی کی ہے۔ اِن غزلوں کے مطلعے بالترتیب نقل کیے جاتے ہیں:

"سجن کے حُسن کا قرآں پڑھیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اوس میں دیکھیا زیر و زبر کر کر"

"چندر سے مکھ پہ یہ خالِ مشکیں نپٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بہ ملکِ رومی اٹک رہا ہے"

"نین کے ساغر چمن کے بھیتر ابھوں لبالب سوں بل پڑے گا
ہووے گی نرگس خجل چمن موں گلوں کی انکھیاں میں گل پڑے گا"

اور تینوں غزلوں کے لیے حوالہ دیا ہے: "از بیاض نوشتۂ دورِ محمد شاہ ۱۱۶۱ھ"، بحوالۂ پنجاب میں اُردو"۔ یہاں مولّف نے بہت زیادہ بے احتیاطی سے کام لیا ہے۔ شیرانی مرحوم نے پنجاب میں اُردو میں پہلی اور تیسری غزل کے لیے اِس طرح حوالہ دیا ہے: "از بیاض پرتاب سنگھ نوشتۂ ۹ سنہ جلوس محمد شاہی" اور دوسری غزل کے لیے لکھا ہے: "از بیاض نوشتۂ محمد شاہ (کذا) مرقومۂ سنہ ۱۱۶۱ھ"۔ اِن دو مختلف بیاضوں کو مولّف نے ایک بنا دیا۔ یہاں پر یہ وضاحت ضروری ہے کہ شیرانی مرحوم نے "پرتاب سنگھ" کی جس بیاض کا حوالہ دیا ہے، یہ وہی بیاض ہے جس سے انھوں نے خسرو کے نام سے ایک ریختہ (زحالِ مسکیں تغافل ....) نقل کیا ہے اور بعد کو انھیں معلوم ہوا کہ یہ اندراج درست نہیں، کیوں کہ اِس سے پہلے کی ایک بیاض میں یہ ریختہ کسی شخص جعفر کے نام سے لکھا ہوا ملتا ہے (اِس کا ذکر اِس سے پہلے کیا جا چکا ہے) سوال یہ ہے کہ اِس کا کیا ثبوت ہے کہ علی کے نام سے جو ریختے اِس میں لکھے ہوئے ہیں، وہ مستند ہیں؟ رہی دوسری بیاض جو اِس پہلی بیاض سے بھی مؤخر ہے (اور جس کے متعلق کسی طرح کی تفصیلات بیان نہیں کی گئیں) اُس کے اندراج کو بھی کس بنا پر مستند مان لیا جائے؟ مولّف نے بغیر سوچے سمجھے شیرانی مرحوم کی تقلید کی ہے (ایک غلطی کے اضافے کے ساتھ)

ناصر علی سے اِن غزلوں کا انتساب موجودہ صورت میں ہرگز قابلِ قبول نہیں۔
مؤلف نے اِس کلام کی بنیاد پر نہایت فراخ دلی کے ساتھ جو نتائج نکالے ہیں، وہ سب ناقابلِ قبول ہیں، اُن کی حیثیت محض قیاس آرائی کی ہے اور بس اور ایسی قیاس آرائیوں کو تاریخِ ادب میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔
اِسی سلسلے میں مؤلف نے لکھا ہے:

"دوسری اور خصوصیت کے ساتھ تیسری غزل کو اگر دکنی
غزلیات میں ملا دیا جائے تو پہچاننا مشکل ہوگا کہ یہ غزل علی
کی ہے یا کسی دکنی شاعر کی" (ص ۸۲)۔

کاش اُنھوں نے اِس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کیا ہوتا کہ "یہ غزل علی کی ہے یا کسی دکنی شاعر کی"۔ ص ۲۳۴ پر بھی کچھ مزید اشعار اِسی طرح علی سے منسوب کیے گئے ہیں اور وہاں بھی یہی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

ص ۱۱۷ پر اِن تین مصرعوں کو نقل کیا ہے:

"اس بستی کا کیا پتیارا — آج تمھوں کل دوجوں مارا
سو کیوں تس کوں دھرے پیارا"

اور لکھا ہے کہ یہ مصرعے "ہزج مربّع سالم کے وزن میں ہیں"۔ یہ درست نہیں۔ مؤلف نے "متقارب" کو "ہزج" میں بدل دیا ہے اور مزاحف کو سالم بنا دیا ہے۔

ص ۵۳۰ پر اِس روایت کی تکرار کی ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن سے ولی کی ملاقات دہلی میں ہوئی تھی۔ اِس سلسلے میں حوالہ دیا ہے قائم کے تذکرے مخزنِ نکات، مرتبۂ ڈاکٹر اقتدا حسن کا۔ مخزنِ نکات کے مرتّب نے اِس کے ذیل میں یہ حاشیہ بھی لکھا ہے:

'محمد اکرام چغتائی نے اپنے مضمون ولی گجراتی اور شاہ سعد اللہ گلشن (اردو نامہ، ۲۳واں شمارہ بابت مارچ ۱۹۶۶ء) میں اس نظریے سے اختلاف کیا ہے کہ ولی اور شاہ سعد اللہ گلشن کی ملاقات ۴۴ جلوس عالمگیری یعنی ۱۱۱۲ھ میں دہلی میں ہوئی۔ اُن کا خیال ہے کہ ولی کی دہلی میں آمد کے وقت شاہ گلشن دکن کی سیاحت کر رہے تھے ۔۔۔۔ اکرام صاحب کا خیال ہے کہ یہ تاریخی ملاقات ۱۱۰۰ھ اور ۱۱۰۵ھ کے درمیان کسی وقت احمد آباد (گجرات) میں ہوئی ہوگی'۔

(اُردو نامے کا یہ شمارہ میرے سامنے ہے) اب اگر مؤلف اِس بات کو نہیں مانتے تو پہلے اُن کو اِس پر مفصّل بحث کرنا ہوگی کہ پہلی ہی روایت صحیح ہے۔ اِس کے بغیر اب اُس روایت کو نہیں مانا جا سکتا۔ مؤلف نے ص ۵۳۶ کے حاشیے میں اِس کے متعلق صرف یہ لکھا ہے کہ: "محمد اکرام چغتائی نے "ولی اور شاہ گلشن کی ملاقات" میں یہ بحث اُٹھائی ہے جو قیاس پر مبنی ہے"۔ صرف یہ لکھنے سے، وہ روایت مستند تو نہیں بن سکے گی۔

مؤلف نے اِس بات کو تسلیم کیا ہے کہ "۱۱۳۱ھ" میں جب ولی کا دیوان دہلی میں آیا تو یہاں ریختہ گوئی شروع ہوئی۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

"جب ولی کا دیوان جلوسِ محمد شاہی کے دوسرے سال ۔۔۔۔
دلی پہنچا اور وہاں کے شعرا نے اُس میں وہ رنگ و نور دیکھا جس
کے دیکھنے کو اُن کی آنکھیں ترستی تھیں، تو انھوں نے بھی فارسی
کو چھوڑ کر اُسی رنگِ سخن کی پیروی شروع کر دی۔ اسی کے ساتھ
نئی شاعری کا آغاز ہو گیا"۔ (ص ۵۳۱)۔

حالاں کہ اُن سے توقّع تھی کہ وہ اِس مسئلے پر مفصّل بحث کریں گے،

کیوں کہ یہ تاریخِ ادب کا نہایت اہم مسئلہ ہے، اور یہ کہ اِس سلسلے میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اُس کو پیشِ نظر رکھیں گے۔ اب اکثر لوگ یہ مانتے ہیں کہ سنہ ۲ محمد شاہی سے پہلے دہلی میں ریختہ گوئی کا آغاز ہو چکا تھا اور یہ کہ مصحفی کے تذکرۂ ہندی کی عبارت[1] سے جو مفہوم مراد لیا گیا ہے، وہ نظرِ ثانی کا محتاج ہے۔ یہاں پر کسی مفصل بحث کا تو موقع نہیں، اِس لیے میں صرف ایک اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں، جس سے معلوم ہوگا کہ یہ مسئلہ اُتنا سادہ و صاف نہیں، جتنا مولف نے فرض کیا ہے، یا بعض اور لوگ سمجھتے ہیں:

"حاتم کا وہ قول جو تذکرۂ مصحفی میں ہے، خود حاتم کی نظم و نثر میں نہیں ملتا۔ اس کا امکان ہے کہ سنہ کے متعلق مصحفی کے حافظے نے دھوکا دیا ہو یا خود ہی پچاس برس سے زیادہ گزر جانے کی وجہ سے حاتم کو ٹھیک یاد نہ رہا ہو کہ پہلے پہل دیوانِ ولی کب نظر سے گزرا تھا۔ بہ ہر حال، حاتم اپنے بارے میں کہہ سکتے تھے کہ دیوان پہلی بار کب دیکھا، وہ یہ کب کہہ سکتے تھے کہ دہلی کے لاکھوں باشندوں میں سے کسی کے پاس کسی خاص سنہ سے قبل دیوانِ ولی موجود نہ تھا۔ میں قطعی ثبوت تو پیش نہیں کر سکتا،

---

[1] تذکرۂ ہندی کی متعلقہ عبارت یہ ہے: "شیخ ظہور الدین حاتم ..... روزے پیشِ فقیر نقل میکرد کہ درسنہ دویم فردوس آرامگاہ دیوانِ ولی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش برزبانِ خرد و بزرگ جاری گشتہ۔ با دو سہ کس کہ مراد از ناجی و مضمون و آبرو باشد، بنای شعرِ ہندی را بہ ایہام گویی نہادہ دادِ معنی یابی و تلاشِ مضمونِ تازہ می دادیم"

(تذکرۂ ہندی۔ طبع اول، ص ۸۰)

لیکن کُل اُمور کو ذہن میں رکھ کر یہ سمجھتا ہوں کہ سنہ ۲ سے بہت پہلے دیوان، دہلی میں ہوگا۔

دیباچۂ دیوانزادہ سے آغازِ شعرگوئی کا زمانہ معلوم ہوتا ہے، اس میں فارسی و ریختہ میں تمیز نہیں کی گئی۔ سرگذشتِ حاتم ص ۲۲ سے پتا چلتا ہے کہ حاتم نے ایک اُردو مقطع میں یہ کہا ہے کہ میں ۳۸ برس کا کہنہ گو شاعر ہوں۔ مقطع جس غزل کا ہے وہ سنہ ۱۱۶۴ھ کی تصنیف ہے اور اِس حساب سے آغازِ شاعری کا زمانہ سنہ ۱۱۲۶ھ۔ کے لگ بھگ قرار پاتا ہے۔ میں نے شاعری بالارادہ لکھا ہے، ریختہ گوئی نہیں لکھا: اِس لیے مقطع کے اُردو ہونے کے باوجود اِس کا امکان رہ جاتا ہے کہ حاتم کے ذہن میں فارسی کہنے کی ابتدا رہی ہو۔

تذکرۂ ہندی کی عبارت سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہوگا کہ ریختہ گوئی کی ابتدا ہی سنہ ۲ میں ہوئی۔...... میرا خیال ہے کہ حاتم نے مصحفی سے جو کچھ کہا تھا، اس سے یہ مقصود نہ تھا کہ کسی زمانے کی تعیین کی جائے؛ اُن کی غرضِ اصلی یہ تھی کہ وہ آبرو وغیرہ کے ساتھ دہلی میں ریختہ گوئی کے بانیوں میں محسوب کیے جائیں" (قاضی عبدالودود، عیارستان ص ۱۰)۔

مولف نے نسبتاً غیر متعلق اجزا کے متعلق کہیں کہیں صفحے کے صفحے لکھ دیے ہیں، لیکن اِس اہم تاریخی واقعے کے متعلق بحث کو ضروری نہیں سمجھا، حالاں کہ یہ نہایت ضروری بات تھی۔ بہ ہر حال، موجودہ صورت میں، مولف

کی اِس راے سے اتفاق کرنا بہت مشکل ہے کہ سنہ ۲ جلوسِ محمد شاہی میں ولی کا دیوان (پہلی بار) دلی والوں نے دیکھا تھا اور یہ کہ اُس کے بعد دلی میں ریختہ گوئی کا آغاز ہوا ———— ایک اور بات یہ کہنا ہے کہ مؤلف اِس سے پہلے عہدِ شاہ جہاں میں ولی رام ولی اور برہمن کے ریختے درجِ کتاب کر چکے ہیں (اِن کے متعلق اوپر لکھا جا چکا ہے) اور اُن کے انتساب کو صحیح مان چکے ہیں؛ اِس صورت میں کم از کم اُن کے لیے یہ کہنے کی بہ ظاہر گنجایش نہیں رہتی کہ دلّی میں ریختہ گوئی، ولی کا دیوان آنے کے بعد شروع ہوئی۔

یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ مؤلف نے سنین کے لیے عام طور پر حوالہ نہیں دیا ہے (دو چار مقامات سے قطع نظر کرتے ہوئے) اور یہ مناسب بات نہیں۔ اِسی کے ساتھ دو مشکلیں اور سامنے آتی ہیں: ایک تو یہ کہ سنین کے تعین میں اختلافات ملتے ہیں، مثلاً: ص ۵۳۱ پر لکھا ہے: "جب ولی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال ۱۱۳۱ھ/۱۷۸۱ء میں دلّی پہنچا"۔ اور ص ۵۳۹ پر یہ لکھا ہے: "جلوسِ محمد شاہی کے دوسرے سال یعنی ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء میں جب ولی کا دیوان دہلی آیا"۔ ("۱۷۸۱" تو غلطیِ طباعت معلوم ہوتی ہے، غالباً مؤلف نے "۱۷۱۸" لکھا ہوگا۔) ایک ہی واقعے کے دو سنہ ملتے ہیں (ایک مثال اِس سے پہلے بھی آ چکی ہے۔) اِس کے علاوہ "۱۱۳۱" اور "۱۱۳۲" دونوں سنہ صحیح نہیں۔ محمد شاہ ۲۵ ذی قعدہ سنہ ۱۱۳۱ھ کو تخت نشیں ہوا تھا (اورینٹل بایوگریفیکل ڈکشنری، جدید اڈیشن) اِس میں دو سال کا اضافہ کیجیے تو ہجری سال ۱۱۳۳ ہوگا اور عیسوی سنہ ۱۷۲۱ ہوگا۔

دوسری بات یہ ہے کہ مؤلف نے ہجری سنین کی مطابقت عیسوی سنین سے کی ہے لیکن تاریخ اور مہینے کی صراحت نہیں کی؛ اِس لیے متعدد مقامات پر مطابقت باقی نہیں رہی۔ قاعدہ یہ ہے کہ مہینا (اور بعض صورتوں میں تاریخ بھی) اگر معلوم نہ ہو تو ایک ہجری سنہ کی مطابقت کے لیے وہ دونوں سنہ لکھنا چاہییں جو اُس ہجری سال میں پڑتے ہوں۔ میں ایک مثال سے اِس کی وضاحت کرنا چاہوں گا: مؤلف نے ناصر علی کا سالِ وفات "۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء" لکھا ہے۔ ناصر علی کا انتقال ۲۰ رمضان سنہ ۱۱۰۸ھ کو ہوا تھا: "بیستم رمضان سنہ ثمان و مأة و الف" (سروِ آزاد، طبعِ اول ص ۱۳۱)۔ تقویم (شائع کردہ انجمن ترقیِ اُردو (ہند) دلی) کے مطابق صحیح عیسوی سنہ ۱۶۹۷ ہوگا (سولہ سو ستانوے)۔ بات یہ ہے کہ یہ ہجری سنہ (۱۱۰۸) حاوی ہے دو عیسوی سنین پر (۱۶۹۶-۱۶۹۷) فرض کر لیجیے کہ کوئی واقعہ جمادی الآخر سنہ ۱۱۰۸ھ کے شروع میں ہوا ہے تو عیسوی سنہ ۱۶۹۶ ہوگا اور اگر وہ واقعہ جمادی الآخر کے اواخر میں ہوا ہے تو عیسوی سنہ ۱۶۹۷ ہوگا۔ تاریخ نہ معلوم ہو تو اُس صورت میں اِس طرح لکھنا ہوگا: ۱۱۰۸ھ = ۱۶۹۶-۹۷ء۔ چوں کہ ناصر علی کا انتقال رمضان کے مہینے میں ہوا ہے، اِس لیے عیسوی سنہ ۱۶۹۷ ہوگا، ۱۶۹۶ نہیں۔

مؤلف نے قریب قریب ہر جگہ یہ کیا ہے کہ تاریخ کی صراحت کے بغیر، ہجری سنہ کی مطابقت ایک عیسوی سنہ سے کی ہے۔ مثلاً ص ۵۳۶ پر لکھا ہے: "فراقی کا سنہ ولادت ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ء ہے"۔ مؤلف نے تاریخ لکھی نہیں اور یہ اُن کو معلوم بھی نہیں؛ اِس صورت میں یہ مطابقت خود بہ خود غلط ہو گئی۔ ۱۰۹۷ھ حاوی ہے ۱۶۸۵ اور ۱۶۸۶ء پر؛ جب تک

تاریخ کا علم نہ ہو، اُس وقت تک یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ کون سا عیسوی سنہ ہوگا۔ اُن کو "۱۰۹۷ھ = ۸۶ - ۱۶۸۵ء" لکھنا چاہیے تھا۔ اِس صورتِ حال نے اِس کتاب کے بیش تر سنین کو مشکوک بنا دیا ہے۔

تاریخ اور تحقیق کی زبان کو مبالغے سے پاک اور عبارت آرائی سے محفوظ رہنا چاہیے۔ (مسعود سعد سلمان کے متعلق) اِس طرح کے جملے کہ: "وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے" (۶۱۴) تحقیق کی احتیاط پسندی کے منافی ثابت ہوتے ہیں یا مثلاً ناصر علی سرہندی کے لیے یہ لکھنا کہ: "اُس دور کے عظیم المرتبت شاعر ہیں" (ص ۶۳۲)۔ یہی صورت عبارت آرائی کی ہے کہ اُس سے تحقیق کے سادہ و صاف اسلوب پر حرف آ جایا کرتا ہے۔ مثلاً اِس عبارت کو دیکھیے:

"ایسے میں جب اورنگ زیب نے اس بوڑھے نظامِ خیال میں ایندھن فراہم کرنے کی کوشش کی، تو وہ تہذیبی سانچا، جس میں برِ عظیم میں بسنے والی ساری قوموں کے لیے گنجایش موجود تھی، ان تبدیلیوں کے زور سے ٹوٹنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھتیں ٹپکنے لگیں، دیواریں بوسیدہ ہو کر گرنے لگیں اور ساری عمارت کا رنگ، روپ اُڑنے لگا۔ اور جب بادشاہ دلی سے دکن چلا گیا تو شر کی قوتیں عفریت بن کر معاشرے کو آ جکنے اور نگلنے لگیں۔ بادشاہ کی توجہ جب اس طرف مبذول کرائی گئی جو گرتی دیواروں کو اپنی آنکھ سے دیکھ رہا تھا، تو اُس نے یہی جواب دیا:
راجا چھوڑے نگری جو بھاوے سو ہووے" (ص ۶۷)

یہ آج کل کی مفروضہ "تخلیقی تنقید" کا اندازِ بیان تو ہو سکتا ہے، مگر تحقیق کی احتیاط پسندی اور کفایت شعاری کو اِس سے علاقہ نہیں ہو سکتا۔ اِس سلسلے میں یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ غیر محتاط اندازِ نگارش نے جعفر زٹلی کے ایک مزاحیہ اندراج کو، اورنگ زیب کے قول کی سی حیثیت بخش دی ہے۔ کلیاتِ جعفر زٹلی (مطبوعہ مطبعِ محمدی دہلی، سالِ طبع: سنہ ۱۲۸۹ھ) میں ایک روزنامچہ ملتا ہے، جس کے اکثر اندراجات کو فحشیات کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ ہر اندراج کے آخر میں ایک مثل لکھی گئی ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ اصل مقصد اِن امثال کو باندھنا ہے (بعض اندراجات سے یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ وہ بعد کے کسی شخص کی کارگزاری سے تعلق رکھتے ہیں) اُس میں ایک اندراج یہ ہے:

"یومُ النحزہ، ، ماہ، ہفت جو ماد ہشت سبسکی روز بر آمدہ، اورک ظلِ شیطانی عدالت فرمودند۔ بچکچاہٹ خاں بانکا عرض نمود کہ از مدتِ مدید قدمِ مبارکِ حضرت در ملکِ دکن روز بروز بیشتر است، مبادا سلطان محمد باکسے از آنطرف بر ملکِ موروثیِ حضرت بتازد و بخیالِ فاسد پردازد۔ فرمودند کہ، مثل:

راجا چھوڑے ناگری، جو چاہے سو لے"
(کلیاتِ جعفر زٹلی، ص ۲۶)

اِس سے قطعِ نظر کہ مولف کی عبارت میں اصل مثل صحیح لفظوں میں نقل نہیں ہوئی ہے، اصل بات یہ ہے کہ ایک غیر متعلق بات اِس طرح لکھی گئی ہے کہ غلط فہمی کی نمود کے لیے گنجایش نکل آئی ہے۔ اِسی لیے تحقیق

میں عبارت آرائی کو روا نہیں رکھا جاتا۔

جعفر زٹلی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے مولف نے لکھا ہے: "اُس کی شاعری میں اُس دور کی روح بولتی نظر آتی ہے..... اسی لیے جب وہ معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے تو اس میں غم و غصے سے دانتوں کو پیسنے اور ہونٹوں کو کاٹنے کا جذبہ بھی شامل ہو جاتا ہے..... زمانۂ جنگ میں بادشاہوں کی یہ حالت ہو گئی ہے:

زہے شاہِ شاہاں کہ روزِ وغا　　نہ بلّد نہ جنبد نہ ٹلّد زجا" (ص ۶۴۳)

جعفر کے مندرجۂ بالا شعر کو اِس سلسلے میں پیش کرنا کہ اُس میں گویا بادشاہوں کی کاہلی اور نکمے پن کو بیان کیا گیا ہے، بہت غیر مناسب بات ہے۔ یہ شعر تو اورنگ زیب کی بہادری اور استقامت کی تعریف میں کہا گیا ہے۔ جعفر کے کلیاتِ مطبوعہ میں ایک نظم ہے، جس کا عنوان ہے: "ظفر نامۂ اورنگ زیب شاہ عالمگیر بادشاہِ غازی، نوّر اللہ مرقدہٗ" اِس ظفر نامے کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

زہے شاہِ اورنگ، دھانگ بلی　　کہ در ملکِ دکن پڑی کھلبلی
ذریب پیر سالی و ضعفِ بدن　　مچائی دھما چوکڑی در دکن
برآورد عسکر بصد دھوم دھام　　کہ بن چل پڑی ہر سر روم و شام
زہے شاہِ شاہاں کہ گاہِ وغا　　نہ بلّد نہ ٹلّد نہ جنبد زجا
کمر بستہ ہشیار میدان پر　　شب و روز تیار گھمسان پر

(کلیاتِ جعفر زٹلی، ص ۸۱، مطبوعہ مطبعِ محمدی، سالِ طبع ۱۲۸۹ھ)

مولف نے عبارت آرائی کے جوش میں "شاہِ شاہاں" کی ترکیب پر بھی غور نہیں کیا!

"فصلِ ششم" کے اختتام پر لکھتے ہیں:

"لیکن اب جمیل جالبی! آخر کس کس کا ذکر کرو گے؟ تاریخ میں تو صرف اُنھی کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر بہہ رہے ہیں، اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ نقل اور تکرار کے ذریعے ادب و شاعری کے تبرک تقسیم کر رہے ہیں، ان کا ذکر تذکرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ اُن کا کام ہے اور تم آگے بڑھو" (ص ۵۸۵)۔

یہ انداز محمد حسین آزاد کے زمانے کی یادگار ہے اور اُسی زمانے کے لوگوں کو زیب دیتا تھا اور اِسی انداز نے آبِ حیات کو بے اعتباری سے ترزیب کیا ہے۔ ویسے یہ کوئی بری بات نہیں، لیکن تحقیق کو یہ پیرایۂ گفتار راس نہیں آتا۔ اِس طرح کی اور مثالیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔ تحقیق میں نہ جوش صاحب کی لفاظی کی گنجائش ہے اور نہ آزاد کی عبارت آرائی کی۔ اِس طرح کے جملے کہ: "یہ وہ دور ہے کہ فارسی کا طوطی اب بھی سارے برِعظیم میں بول رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہمارے اُردو کی آواز بھی دلوں کو موہ رہی ہے" (ص ۶۳۲) انشائیوں میں رنگین بیانی کے کام تو آسکتے ہیں لیکن تحقیق اور تاریخ میں یہ اصل مفہوم کو بگاڑ دیتے ہیں اور کم اعتباری پھیلاتے ہیں اور عبارت کو بھی خراب کرتے ہیں۔ "ہمارے اُردو کی آواز" اِسی کا نتیجہ ہے۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ مولف نے جو اقتباسات نظم و نثر پیش کیے ہیں اُن کے متعلق یہ نہیں معلوم ہو پاتا کہ مولف نے صحتِ متن کے متعلق اپنا

اطمینان کس طرح کیا ہے۔ یہ بات معلوم ہے کہ بیش تر متون کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں اور اعتبار کے لحاظ سے اُن کا درجہ یکساں نہیں۔ یہی صورت مطبوعات کی ہے۔ مولّف نے کہیں بھی یہ نہیں بتایا کہ اِس سلسلے میں اُنھوں نے کس اصول کو مدِّ نظر رکھا ہے اور صحتِ متن کے متعلق کس طرح اطمینان کیا ہے۔ جب تک وہ اپنے مآخذ کے متعلق اِس کی صراحت نہیں کریں گے، اُس وقت تک یہ کیسے سمجھا جائے گا کہ اُن کے اقتباسات، جن سے اُنھوں نے استدلال کیا ہے، صحتِ متن کے معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ مولّف اپنے مآخذ کی تفصیلات اور اُن سے متعلق اعتبار و استناد کے مختلف مسائل کو ایک ضمیمے کے طور پر مرتّب کر کے، آخر میں شاملِ کتاب کرتے؛ جس کی مدد سے پڑھنے والا اُن کے طریقِ کار اور اُن کے مآخذ کے متعلق صحیح معلومات حاصل کر سکتا اور رائے قائم کر سکتا۔ یہ جلدِ اوّل اصلاً ص ۵۹۰ پر ختم ہو جاتی ہے اور اُس کے بعد ص ۶۱۲ تک ایک ضمیمہ ملتا ہے "پاکستان میں اُردو" کے عنوان سے۔ اِس ضمیمے نے درحقیقت اِس کتاب کو بالکل آخر میں آ کر منتشر خیالی اور حشو و زوائد کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ اِس غیر متعلق اور نقصان رساں ضمیمے کے بجائے، اگر وہ اِتنے ہی صفحات پر مشتمل ایک ایسا ضمیمہ مرتّب کرتے جس میں مآخذ کے متعلق ضروری تفصیلات درج ہوتیں اور ضروری اُمور پر مفصّل یا مختصر بحثیں بھی ہوتیں، تو اُس سے حقیقی فائدہ حاصل ہوتا اور کتاب کے اعتبار و استناد کی شکل بنتی۔ موجودہ صورت میں اُن کے مآخذ کے متعلق جگہ جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُن کی اصل حیثیت کیا ہے اور یہ کہ مولّف نے کسی خاص نسخے کو کس بنا پر قابلِ حوالہ قرار دیا ہے اور یہ کہ اُس کے مندرجات کس حد تک قابلِ اعتماد ہیں؛ جب تک

اِن سوالات کا جواب نہیں ملے گا، اُس وقت تک پڑھنے والے کی آنکھوں میں شک کی چمک باقی رہے گی اور اُس کے ذہن میں شبہات پیدا ہوتے رہیں گے۔

میں ایک مثال سے اِس بات کو واضح کرنا چاہوں گا۔ مولّف نے ص ۸۰ پر نقہِ ہندی کے دو شعر اِس طرح لکھے ہیں:

"مطلب مسئلہ بوجھنا فرض عین کے جان عربی، ترکی، فارسی، ہندی یا افغان
علم شریعت بوجھنا فرض عین کے جان بالغ عورت مرد کوں جو ہوئے مسلمان"

اور حوالہ دیا ہے: "فقہِ ہندی، مخطوطۂ انجمن، کراچی"۔ پڑھنے والے کو یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ اِس مخطوطے کی حیثیت کیا ہے؟ کب کا لکھا ہوا ہے؟ کاتب کم سواد ہے یا با سواد، صحتِ متن کا عالم کیا ہے؟ جب تک اِن سوالات کے جوابات نہ ملیں، اُس وقت تک اِن اشعار کے متن پر کس طرح اعتماد کیا جا سکتا ہے؟ —— بہ ظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اِن اشعار کا متن سقیم ہے، اور اِس کی توثیق اِس طرح ہوتی ہے کہ میرے سامنے فقہِ ہندی کا جو مخطوطہ[1] ہے، اُس میں یہ شعر اِس طرح لکھے ہوئے ہیں:

---

[1] مملوکۂ راقم الحروف۔ اِس کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے: "تمّت، تمام شد کتاب فقہِ ہندی بتاریخ چہارم ماہ ذیقعدہ سنہ جلوس اکبر شاہ از دست میاں جان ڈاکٹر"۔ سنہ کے اعداد موجود نہیں۔ آخری شعر یہ ہے: "سنہ ہزار چوہتر میں ماہ رمضان تمام ؎ اورنگ شاہ کے دور میں نسخہ ہوا انتظام"۔ اور پہلا شعر یہ ہے: "حمد ثنا سب رب کو خالق کل جہان ؎ لائق حمد ثنا سے کے اور نہ کوئی جان"۔ کاتب معمولی استعداد کا معلوم ہوتا ہے، تحریر میں اغلاط موجود ہیں۔

"مطلب مسئلہ پوچھنا جو کچھ بھی ہو زبان — عربی ترکی فارسی ہندی یا افغان
علم شریعت پوچھنا فرض عین کر جان — بالغ عورت مرد پر جو ہوئے مسلمان"

بہ ظاہر یہ متن مرجّح معلوم ہوتا ہے۔ صراحت اور وضاحت کے بغیر، فیصلہ اور اعتماد کس طرح کیا جا سکے گا؟ ایک اور مثال: ص ۶۴۵ پر جعفر زٹلی کے کچھ ہندی مرکبات بہ طورِ مثال لکھے گئے ہیں، اُن میں پہلا مرکب ہے: "گھڑ گھڑاہٹ الرعد فی الکہرام"۔ میرے سامنے کلیاتِ جعفر کا جو مطبوعہ نسخہ ہے (اِس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے) اُس میں: "گھڑ گھڑاہٹ الرّعد فی الغمام" ہے اور بہ ظاہر یہی مرجّح معلوم ہوتا ہے۔ یا مثلاً ص ۶۴۴ پر جعفر کے اِن اشعار کو دیکھیے:

"اگر اتفاقِ جواناں شود — بیک لحظہ سب سے تمنا شود
ولیکن و ناکس منافق پسر — نمودند ابتر ہمہ پدر
دگر شاہ اعظم ہوئے بے خبر — برسوائی انداخت کارِ پدر
غنیمت زنانند و مردم کشند — بایں کار و اطوار باہم خوشند
چہارم پسر ڈومنی کا جناں — برع میں رہے جیوں ... ہیں ...."

اِن میں خط کشیدہ مقامات قطعی طور پر صحیح نہیں۔ مثلاً پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "سب سے تمنا شود" بے معنی ہے۔ مؤلف نے اِس پر بھی غور نہیں کیا کہ "جواناں" کا قافیہ "تمنا" نہیں ہو سکتا۔ اِسی طرح آخری شعر میں "جناں" غلط ہے، کیوں کہ دوسرے مصرعے میں اِس کا قافیہ "تنا" آیا ہے۔ اور "برع" کیا لفظ ہے؟ اِس سے میں واقف نہیں۔ غرض کہ اُن کے نقل کیے ہوئے گیارہ اشعار میں سے پانچ اشعار کا متن تو لازماً صحیح نہیں اور باقی اشعار بھی بحث طلب معلوم ہوتے ہیں۔ اِس صورت میں، اُنھوں نے اِس کتاب میں جو

اقتباسات پیش کیے ہیں، اُن کے متعلق کیا رائے قائم کی جائے گی؟ یہ اِس کتاب کا بہت کم زور پہلو ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اِس کتاب میں جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، اُن میں سے اکثر بحث طلب ہیں اور اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ بہ لحاظِ صحتِ متن اور بہ لحاظِ صحتِ انتساب وہ سب قابلِ قبول ہیں۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اِس کتاب میں جو ضمیمہ شامل کیا گیا ہے، اُس نے اِس کتاب کی تاریخی ترتیب کو نقصان پہنچایا ہے اور بہت زیادہ۔ یہ جلدِ اوّل بہ قولِ مؤلف ۱۷۵۰ء تک کے دور کا احاطہ کرتی ہے، مگر ضمیمے میں سجل سرست ۱۷۳۹-۱۸۲۶ء کا ذکر موجود ہے (ص ۶۹۲)۔ یہی نہیں، "قیامِ پاکستان ۱۹۴۷ء" کا بھی ذکر آ جاتا ہے (ص ۶۹۴)۔ ص ۷۰۰ پر "حمید پشاوری ۱۷۲۶-۱۸۰۰ء" کا تذکرہ ملتا ہے اور ص ۷۱۲ پر "میر مولا داد خاں۔ م: ۱۹۰۶ء" کا ذکر موجود ہے۔ اِس خلطِ مبحث نے اِس جلدِ اوّل کی تاریخی حیثیت کو مجروح کر دیا ہے اور اُس تسلسل کو تباہ کر دیا ہے جس کی بنا پر اِس کتاب کو قابلِ تحسین کہا گیا تھا۔

تبصرہ خاصا طویل ہو گیا اور سخن ہائے گفتنی ابھی باقی ہیں۔ ایسے کام بار بار نہیں ہو پاتے اور ایسی کتابیں بار بار نہیں چھپ پاتیں؛ اِس لیے یہ ضروری ہے کہ مؤلف باقی جلدوں میں ضروری اُمور کا لحاظ رکھیں تاکہ ادب کی یہ تاریخ صحیح معنی میں تاریخِ ادب بن سکے اور اُس کو مستند سمجھا جا سکے۔ اُنھوں نے محنت کی ہے اور دل لگا کے کام کیا ہے؛ اُن کی محنت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا، مگر تحقیق کے اصولوں کی پابندی وہ نہیں کر پائے ہیں

اور احتیاط کے تقاضے بیش تر مقامات پر نظر انداز ہو گئے ہیں اور غیر متعلق باتوں میں بھی وہ اُلجھتے چلے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ اگر تاریخ کے دائرے کا لحاظ رکھتے اور تحقیق کے ضابطوں کی پوری طرح پابندی کرتے، تو یہ جلدِ اوّل، جو اِس وقت (اشاریے کو چھوڑ کر) سات سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے، تین سو یا زیادہ سے زیادہ چار سو صفحات میں سما سکتی تھی۔ اُردو میں اب تک کوئی مستند تاریخِ ادب موجود نہیں۔ ایک بار اور سب اُمور سے قطعِ تعلق کر کے، ادب کی تاریخ اِس طرح لکھ دی جائے کہ دوسرے کام کرنے والے اُس سے استفادہ کر کے اور اُس کے مندرجات پر اعتماد کر کے، نتائج نکال سکیں، تو یہ بڑی خدمت ہو گی۔ ادب کی تاریخ کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ اُس کے مندرجات (سنین، واقعات، متن وغیرہ) مستند ہوں تاکہ دوسرے اُن سے بلا تکلّف کام لے سکیں اور تب تنقید اپنے وسیع الذّیل کام کی تکمیل کرنے کے قابل ہو سکے گی۔

یہ بات معلوم ہے کہ اُردو میں اب تک سنین کا مسئلہ بڑی حد تک غیر طے شدہ ہے۔ بہت سے اہم واقعات بھی بحث طلب ہیں۔ صحتِ متن کا بہت بڑا سوالیہ نشان موجود ہے اور انتسابِ کلام کے سلسلے میں بہت سی باتیں بحث طلب ہیں۔ اِن حالات میں یہ ضروری ہے کہ ہر جلد میں ایک مفصّل ضمیمہ شامل کیا جائے جس میں اُن سب مصادر سے مفصّل بحث کی جائے جو اُس جلد میں مذکور ہوئے ہوں۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اِس کتاب کا بڑا حصّہ دکن اور گجرات میں زبان اور ادب کے ارتقا کی بحث پر مشتمل ہے۔ میں دکنی زبان سے ناواقف ہوں، اِس لیے اِس حصّے کے مشمولات کے متعلق رائے ظاہر نہیں کر سکتا۔ جو لوگ اِس بحث کا حق ادا کر سکتے ہوں، وہ اِس حصّے کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

ہماری خاص مطبوعات

اقبالیات

کتاب	مصنف	قیمت
کلیاتِ اقبال (اردو) صدی ایڈیشن		۱۸/-
فکرِ اقبال	خلیفہ عبدالحکیم	۲۰/-
اقبال شاعر اور فلسفی	وقار عظیم	۱۴/-
اقبال کی کہانی کچھ میری کچھ اُن کی زبانی	ظہیر احمد جامعی	۱۰/-
اقبال فن اور فلسفہ	ڈاکٹر سید عبدالحسن نقوی	۶/-
تصوراتِ اقبال	مولانا صلاح الدین احمد	۱۲/۵۰
بانگِ درا (عکسی)	علامہ اقبال	۸/-
بالِ جبریل "	"	۷/-
ضربِ کلیم "	"	۷/-
ارمغانِ حجاز " (اردو)	"	۴/۵۰

غالبیات

کتاب	مصنف	قیمت
غالب۔ تقلید اور اجتہاد	پروفیسر خورشید الاسلام	۲۰/-
غالب۔ شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	۱۰/-
انحرافِ غالب	ڈاکٹر سید عبداللہ	۱۵/-
فلسفیِ غالب	احمد رضا	۶/-

لسانیات

کتاب	مصنف	قیمت
اردو لسانیات	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۸/-
اردو زبان و ادب	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	۷/۵۰

مثنوی

کتاب	مصنف	قیمت
اردو مثنوی کا ارتقاء	عبدالقادر سروری	۶/-
مثنوی گلزارِ نسیم	ظہیر احمد صدیقی	۳/-
مثنوی سحر البیان	ظہیر احمد صدیقی	۳/۵۰

افسانے

کتاب	مصنف	قیمت
اردو کے تیرہ افسانے	مرتبہ ڈاکٹر اطہر پرویز	۱۰/-
منٹو کے نمائندہ افسانے	"	۹/-
نمائندہ مختصر افسانے	محمد طاہر فاروقی	۳/۷۵
نیا افسانہ	وقار عظیم	۱۰/-
پریم چند کے نمائندہ افسانے	ڈاکٹر قمر رئیس	۱۰/-

ڈرامے

کتاب	مصنف	قیمت
یونانی ڈراما	عتیق احمد صدیقی	۱۶/-
اردو ڈراما کا ارتقاء	عشرت رحمانی	۳۰/-
اردو ڈراما، تاریخ و تنقید	"	۱۵/-
انار کلی	ڈاکٹر محمد حسن	۵/-

ادب و تنقید

کتاب	مصنف	قیمت
تنقیدیں	پروفیسر خورشید الاسلام	۲۰/
تنقیدی تناظر	ڈاکٹر قمر رئیس	۲۰/
منشی پریم چند: شخصیت اور کارنامے	ڈاکٹر قمر رئیس	۱۵/-
ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ	رشید حسن خاں	۲۵/-
شناسا چہرے	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/-
مضامینِ نو	خلیل الرحمٰن اعظمی	۱۶/-
یں ہم اور ادب	ابن فرید	۱۲/-
غزل اور درسِ غزل	اختر انصاری	۶/-
غزل کی سرگزشت	"	۴/-
حالی اور نیا تنقیدی شعور	"	۵/-

اردو ادب کی تاریخ — عظیم الحق جنیدی — ۷/۵۰

مقدمۂ شعر و شاعری — مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی — ۶/-

اسلوب — سید عابد علی عابد — ۱۴/-

ارمغان علی گڑھ — پروفیسر خلیق احمد نظامی — ۲۰/-

سرسید ایک تعارف — ؍؍ — ۱/۲۵

انتخاب مضامین سرسید — آل احمد سرور — ۳/۵۰

نظم جدید کی کروٹیں — وزیر آغا — ۱۲/-

تنقید اور احتساب — ؍؍ — ۱۰/-

اردو شاعری کا مزاج — ؍؍ — ۳۰/-

تخلیقی عمل — ؍؍ — ۱۲/-

انسان اور آدمی — محمد حسن عسکری — ۸/-

ستارہ یا بادبان — ؍؍ — ۱۲/-

آج کا اردو ادب — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی — ۱۲/-

غزل اور مطالعۂ غزل — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ۲۰/-

شاعری اور شاعری کی تنقید — ؍؍ — ۱۶/-

جدید شاعری — ؍؍ — ۱۵/-

بجنگ آمد — کرنل محمد خاں — ۱۴/-

باغ و بہار — سلیم اختر — ۲/-

نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی — فرحت اللہ بیگ — ۲/۵۰

مجموعۂ نظم حالی — ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی — ۲/۹۵

کامرس

ہائر سیکنڈری بک کیپنگ حصہ اول — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۲۰/-

؍؍ ؍؍ ؍؍ حصہ دوم — ؍؍ — ۲۰/-

ایڈوانسڈ اکاؤنٹنسی — ڈاکٹر محمد عارف خاں — ۲۵/-

جدید طریقہ و تنظیم تجارت (بزنس میتھڈ اینڈ آرگنائزیشن) — ؍؍ — ۲۰/-

سیاسیات و تاریخ

دنیا کی حکومتیں (ورلڈ کانسٹی ٹیوشن) — محمد ہاشم قدوائی — ۱۲/-

تاریخ افکار سیاسی (ہسٹری آف پولیٹیکل تھاٹ) — ؍؍ — ۷/۹۵

جمہوریۂ ہند (کانسٹی ٹیوشن آف انڈیا) — ؍؍ — ۷/۵۰

مبادی سیاسیات (ایلیمنٹس آف پولیٹکس) — ؍؍ — ۷/۵۰

تاریخ و تہذیب عالم (ورلڈ ہسٹری) — اے اے ہاشمی — ۱۵/-

اسلامی تاریخ — ؍؍ — ۵/-

متفرق

جدید تعلیمی مسائل — ڈاکٹر ضیاء الدین علوی — ۶/۷۵

تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے — مسرت زمانی — ۸/۵۰

رہبر صحت — ؍؍ — ۳/۵۰

علم خانہ داری — ؍؍ — ۴/۵۰

بچوں کی تربیت — ؍؍ — ۵/-

اردو صرف — محمد انصار اللہ — ۲/۹۵

اردو نحو — ؍؍ — ۱/۹۵

انگلش ٹرانسلیشن کمپوزیشن اینڈ گرامر — ۳/۵۰

گلدستۂ مضامین و انشاء پردازی — ۵/۹۵

فیروز اللغات (جیبی) — ۷/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس

مسلم یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱